# افتتاحية

**لقد** كانت «أزمة الشرق الأوسط» منذُ قيام الكيان الصُّهيوني ، تمثل ظاهرة عدائيّة ، سرَطانية خبيثة في جسْم وطننا العربي... ومن مظاهر هذه العدائيّة المخططات «الصّهيُوأمريكية» المتمثّلة أساسًا في العمل للسّيطرة على منابع الثّروة النفطية العربية، وتدْجين الإرادة العربية، بتحطيم كلّ المنجزات العلمية التّقنية والقُدرات العسكرية، بل القضاء على كل المكاسب الحضارية التي حققها أشقاؤنا العراقيون الأبطال... حتى يُفسَح المجالُ أمام الكيّان الصّهيُوني لتحقيق مخطّطاته الاستعمارية الاسْتطانية التّوسُّعية، ممّا يهدّد أمّتنا العربية في وجودها ومَصيرها، ويقْضي على طُمُوحاتنا الشرْعية العادلة في الحرية والعزّة والأمن والاستقرار.

من هنا كان موقف «اتحاد الكتّاب التونسيين» الذي هو رافدٌ فاعل ومتفاعل مع بقية المثقفين العرب الشرفاء، موقفا سباقا، في تَحمّل عبء المسؤوليّة القومية التي هي واجبٌ على كلّ أديب أصيل وكاتب شرف ومثقف إنساني ، يناضل بصدق من أجل الحرية والعدل والمساواة، ويعمل لنشر رُوح المحبة والإخاء والسلام... لتعُمّ كل هذه القيم الانسانية التي هي جزء من موروثنا الحضاري النيّر أرجاء وطننا العربي والعالم أجمع.

وضمن هذا التوجه المسؤول ندد الكتاب والمثقفون التونسيون بالتواجد الأجنبي على أراضينا العربية في عديد المواقف والبيانات، وتساندوا من منطلق التضامن القومي ودون احتراز القطر العراقي الشقيق في الدفاع عن حرمته الترابية ووحدته الوطنية وحماية منجزاته الحضارية، كما عبروا عن استنكارهم الشديد، وعبر عديد المسالك والمجال، لمخطط الإفناء الوحشي والهدم الهجمي والتخريب اللاّإنسانية التي يتعرض لها العراق شعبا ومؤسسات وهياكل... كما نادى «الاتحاد» ومنذ بداية الأزمة بضرورة حل كل الخلافات العربية، مهما تشعبت وتعقّدت، ضمن الأسرة العربية، بعيدا

عن كل أشكال التدخلات الاجنبية، الخفية منها والمعلنة. وسخر أنشطة كل نواديه «الشعرية والقصصية والفكرية وبقية فعالياته..» مساندة للعراق، ودفاعا عن حق الأمة العربية في الذود عن شرفها والاستفادة من ثرواتها والاستقلال في اختياراتها وتحرير أراضيها وفك كل قيود التبعية المكبلة لارادتها.

وانطلاقا من الخلفية الحضارية العربية الاسلامية وما تحمله من قيم تقدميّة إنسانية خالدة نيرّة، تُؤمن بالحرية والعدل وتنادي بالمحبّة والإخاء وتحثّ على التّسامُح وَالسّلام... فإنّ الاتحاد قد عبرّ وبكامل الشجاعة والمسؤولية أنه بقدر التزامه القومي بقضايا أمتنا العادلة في أن تحيا حرّة كريمة وعزيزة مهابةً، فإنّه يؤكّد على ضرورة التّحاور المتكافىء والتمسّك بالسِّلّم العادلة، والشرّعية الدّولية غير المغشوشة والتعاون النّزيه بين الشعوب والأمم، بعيدا عن كلّ أشكال الظلم والقهر والتّبعيّة والاستقطاب.

من هنا وضمن انعقاد المؤتمر الهام السابع عشر لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بتونس الذي حضرته طليعة الأدباء والمثقفين في وطننا العربي، وبتنسيق مع أمانته العامة قام ـ اتحاد الكتاب التونسيين ـ بتوجيه رسائل إلى المثقفين الأوروبيين والامريكيين وكل أنصار الحرية ودعاة حقوق الانسان يدعوهم إلى رفع أصواتهم وتسخير أقلامهم للوقوف بجانب الحقّ العربي، والتّنديد بالهجمة الأمبريالية العدائية التي يتعرض لها العراق وأمتنا العربيةَ جمعاء والتّحرك الفاعل من أجل سلام عادل ومُشرّف في منطقتنا العربية.

ونتيجة لتواصل المؤامرة ضد العراق، فإننا نتوجه مجّددا، بنداء إلى كافة المثقفين المؤمنين بالحرية والعدالة في وطننا العربي والعالم أجمع، أن يرفعوا أصواتهم عالية للتّنديد بجرائم الحرب ومخلفاتها التي ترمي إلى طمس حضارتنا العربية ومكاسب أمّتنا وطموحاتها.

---

**المسار**

شعر

# أنا عربي *

محمد كمال قحة

تُرَوِّعُني عُيُونُ الصِّبْيَةِ حين تسْأَلْ
تُرَوِّعُني
تُفَجِّرُ الغَضَبْ
وَتَقْهَرُ الكِتْمَانْ
وتفسخُ بَهْرجَ القُدْرة ومسرحَ
النِّسيانْ
تُروِّعُني زينةُ الحياة في غُنَّاتهمْ
وحدَّةُ الألمْ
ودَفْقُ الغبْطة لـماً يغْتمرْ
فَأشْحَذُ الكَلاَمَ والخَيَالْ
أُقلِّبُ السُّؤالْ
أُكَفِّنُ السُّؤال بالوَقَار والغَضَبْ
ولاَ أصيبُ إلاَّ وحْشَةَ الصَّدَى
يُرَدِّدُالسُّؤالْ
كرجْعِ قَهْقَهَات صابئَاتٍ شَامخَاتْ
تُغَازلُ السُّحُبْ
هَلْ أَصْلُ الكوْنِ مِنْ رَمَادِ الحقْدِ في
جفُونِنَا
هلْ منْ شَهيق الـمَنْسيِّينْ
أمْ منْ صَلصَلَة تصَدُّعِ الكَظيمْ
أوْ مَنْ أزيز خاطر ضَغنْ
أيهُمَا أقْسَى وأصْلَفْ
الحُبُّ أم الحقْدْ

* القصيد من مجموعة شعرية تحمل عنوان «كرْبلاء»، قدّم خلال الملتقى الشعري الرابع لمدينة فاس (4 ـ 5 ـ 6 ماي 1990)

شرخُ ضَحَكَاتهمْ تُعفِّرُ السَّماءْ
تُطاولُ القَدَاسَةَ
وَتَصلُبُ الكَذِبْ
وَتَقْعُرُ طُبُولَ الحَرْبِ الزَّاعقَاتِ في
مسَامعي
لِتَنْشُدَ السَّبَبَ
وَيَقْذفُونَ الشُّهُبَ تُنيرُ عبسَةَ الإلَهْ
وَيُضرِمُونَ المَوتَ في أطْمار الأمَلِ
الطريحْ
ويشرَبُونَ منْ مدامِعِ العَذَارَى
صَارخِينْ
وَيَقْتُلُونَ اليَأسَ بالفداء هازئينْ
وَيَرجمُونَ ظلَّ شَبَحٍ هَجِينْ
وَيَكرَعُونَ مِنْ وَريدِ الغيْظِ سَيْلاً
لا يُردّ
وَيَلْفَظُونَ فوقَ العُشْبِ فُقَّاعَ الحَنيـنِ

الحُبُّ أمَرُّ منَ الموت
الحُبُّ أمَرُّ منَ الموت
أمرُّ مِنَ الموتِ والحَيَاةُ ترقُبْ

أسيرُ في أزقَّة الحَافظة التليدَهْ
وأخْتبي من طَفْرَة الحَنين

في ثَنَايَا الحِقْدْ
أنَا عَرَبيّ
لِيَ على الحيَاة تسلُّطُ النبيّ
ودَيْنٌ محْتَسَبْ
فَلاَ تُساوِمُوني في منزلَة الهَوَى
من الوَجَعْ
وَلاَ تهَادنُوا جراحي
فهيَ زَرْعُ حَفيظتي
وَزَادي الـمُسْتَبِدْ
وَفي خلاَءِ الوَجْدِ أغرزُ رَاحَتَيَّ
وأنْسجُ أشراكَ الوهْمِ أصْطادُ الألمْ
لِيَ التاريخِ دينٌ منْ نَكَدْ
وَمنْ جديد تضْحَكُ السماءُ منْ جديدْ
وتَنْهَلُ الرِيَاحُ منْ عطْرٍ زَخمْ
ويرْقُصُ الأطفال في دَرْبِ هَزمْ
مُردِّدين
نَرْقُصُ مَعَ الموت حَتَّى يَثْمَلْ
وَنَصلُبُ الحيَاةْ
ونَرْقُبْ

○ محمد كمال قحّة

مســـألـــة

# النص المسرحي في تونس إلى أين ؟

مسألة حيويّة هـامّة تطرح هنـا أو هنـاك ومن حين لآخـر تتمثّل في محاولة للتّمييز بين النصّ المسرحي، باعتباره في زعم البعض كتـابـة أدبية، والإنشاء المسرحي، باعتباره في زعم الآخرين إبداعًا فنّيًا وتقنيًّا صرفا. بل إن الحوار يحتدّ في بعض المناسبات بين الذين يؤمنون بأنّ النصّ هو حامل تخطيط عملية الإبداع المسرحي مهـما كـانت لغتـه وأسلوبه وتفصيلاته والذين لا يرون فيـه إلاّ عنصرا خـارجيًا متمّما عند الحاجة للتّعبير فوق الخشبة.

وتتولّد عن المواقف احتدامـات تفضي إلى أن ينفي هؤلاء أولئك، أي إلى نفي ضرورة أن يبرز مؤلفون مسرحيون من القدامى أو من الجدد.

ولقد لاحظنا استفحال هذه الظاهـرة في مسرحنـا التـونسي منـذ عشر سنوات تقريبا. فبحثنا عن امكانية فتح حوار هادىء يبينّ براهين كل شقّ وذرائع كلّ فريق. فلم نجد في مرحلة أولى إلاّ من يبحث في أهمية النصّ وضرورة مواصلة التأليف. فهل هي قناعة آخـر المطـاف هـذه التي نستشفّها من خلال كلمات باحث ومخـرج وكـاتب، جـرّب كـلّ واحد منهم الكتابة والإخراج معا ؟

## ● حمدي الحمايدي ( باحث جامعي، مؤلف، وناقد )

من مفارقات الإبداع الفنّي في بلادنا أن إنتاجنا المسرحي، رغم تطوّره على مستوى التّقنيات والخطاب، بقي مفتقرا لعنصر هامّ من عناصره، ألا وهو الكاتب المسرحي . ونحن إذ نقول هذا لا نعني أن مسرحنا يعيش بدون نصّ أو أنّ النصّ المسرحي لم يبلغ درجة عالية . وإنّما هي إشارة إلى غياب العنصر المنتج أكثر منه إلى ما ينتجه . فالكل يعرف أنّه، في صورة غياب صاحب الإختصاص، يمكن للمسرحيّين الإعتماد على وسائلهم الخاصّة، وقد يفلحون أو يفشلون .

ونودّ في هذا المقام أن نتساءل عن أسباب نُدرة إن لم نقل غياب المؤلّف المسرحيّ كعنصر قائم بذاته وأن نفتح حوارا في الموضوع لا أن نقدّم ثوابت.

عندما نتكلّم عن الكاتب المسرحي كذات مستقلّة ملموسة فإننا نشير إلى ذلك الفرد الذي يكتب مسرحا ويختصّ في هذا النوع من الكتابة إلى درجة أنّه كلّما كان الأمر متعلّقا بالتأليف في الفن الرّابع ورد اسمه ومأثوره بدرجة آلية، وإلى درجة أنّه يرتفع عاليا في سلّم الإبداع المسرحي حتّى يصبح مرجعا هامّا . للتدليل على ذلك هناك في العالم اليوم أسماء لا يُغفل عن ذكرها كلّما دار الحديث حول المسرح، **سوفوكلس، شكسبير، فوليار، برشت، بيكات** ... هذا على المستوى العالمي أما على المستوى العربي فهناك أمثلة عديدة : **توفيق الحكيم، ألفريد فرج، سعد الله ونّوس** ...

في تونس لدينا نصوص مسرحية كبيرة منعزلة مفصولة عن بقية نصوص صاحبها الأخرى المنتمية إلى أنماط أخرى كالشعر والقصة والرواية . فـ «السد» **لمحمود المسعدي** و«الطوفان» **لمصطفى الفارسي والتيجاني زليلة** وحتى مسرحيات **عز الدين المدني وسمير العيادي** وعمر بن سالم تُعتبر كلّها مؤلفات هامشية إن لم نقل يتيمة، عندما ندمجها داخل مجمل ما ألّفوا، وذلك من الناحيتين النّوعية والكميّة. فالمسعدي ليس كاتبا مسرحيا بقدر ما هو مبدع نصّ، بما في كلمة نصّ من شكل جامع لكل الأنماط ومتجاوز لها ومصطفى الفارسي وعز الدين المدني وسمير العيادي قصّاصون .

إلاّ أن المسألة ليست مسألة أسماء بقدر ما هي مسألة منزلة .

لغياب المؤلف المسرحي أسباب . أولها أن مسرح القرن العشرين أصبحت تسيطر عليه دُوليا شخصية المخرج المسرحي، الشيء الذي أدّى إلى اختفاء اسم المؤلف بالنّسبة إلى الأعمال التي تعتمد نصوصا كلاسيكية حيث أصبحنا نقول على سبيل المثال «جورج داندان» لصاحبه **روجي بلانشون** (عوضا عن موليار) و «ريشارد الثالث» **للافودان** (عوضا عن شكسبير) و «فاوست» لصاحبه **انتوان فيتاز** (عوضا عن قوته) ... والشي الّذي أدّى أيضا إلى ظهور أجيال جديدة من المؤلّفين تكتب بطلب من المخرج المسرحي في مواضيع يقترحها هو ويعطيها هو توجيهه الخاص مع التمتع بالحرية الكاملة في التحوير والتغيير. بذلك أصبح المؤلف المسرحي مجرّد منفّذ لرغبات المخرج من حيث الموضوع وطريقة طرقه .

ثاني الأسباب يتمثّل في انعدام وجود الكاتب التونسي كصاحب مهنة يمثل قلمه بالنسبة له مورد عيش ووضعية اجتماعية وأداة شغل واضحتين .

على المستوى القانوني والإجتماعي لم تدخل الكتابة بعد مرحلة الإحتراف ، لذا فغياب الكاتب بصفة عامة لا يُستثنى منه غياب الكاتب المسرحي بصفة خاصة .

أما السبب الثالث فيتمثل في قطيعة حصلت بين الادب والمسرح ناتجة عن انفصال الثاني عن الأول قصد وضع حد للخلط الذي كان سائدا لدينا بين ما هو مكتوب للركح وللأداء الجسدي وبين ما يكتب ليُقرأ . ذلك الخلط كان دائما يصير على حساب المسرح. لذلك عرفت الكتابة المسرحية المفصولة عن الركح تراجعا كبيرا الشيء الّذي أدّى إلى التجاء أهل المهنة إلى ما سُمّي بالتآليف الجماعي أو الى القيام بدور «المؤلف» الجامع والمنسّق لما يصدر من اقتراحات عن الممثلين اثناء قيامهم بعملهم فعرفت تقنية الإرتجال ازدهار كبيرا أتى على التآليف والإختصاصات المسرحية الأخرى .

أما فيما يتعلّق بالسبب الرابع ـ لأن هناك سببا رابعا ـ فإن الوضعية الحالية تعزى إلى قطيعة ثانية، من نوع آخر . وهي بين المسرح والنشر. اعتبر المسرح النص المكتوب المستقل عن العرض عنصرا غير أساسي فلم يهتم بنشره واعتبر الناشرون أن لا قراء للنص المسرحي فأهملوه، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك فأحطّوا من شأنه ومن قيمته الفنية

لهذه الأسباب تضاءل عدد كتّابنا المسرحيين إذ غيرّ معظمهم إتجاهه نحو أدوات تعبير أخرى ولهذه الاسباب بقيت نجاحات أعمالنا المسرحية نجاحات تجارب فردية معزولة تبرز مرة في الألف .

● حمدي الحمايدي

## ● حمّادي المزّي (مؤلّف ومخرج وممثّل)

**كاد** سؤال : «النّص المسرحي في تونس إلى أين؟» يكون ممكنا لو كان لذلك النصّ كيان ووجود مكتمل، وعلى المستويين الهيكلي والبشري كطاقات إبداعية.

إلاّ أنّ الأمر يتعقد بتداخل عناصر تاريخية تربط حتما بين النصّ المسرحي تشكّلاً Elaboration وتصورا Conception ، وتطورا Evolution من جهة والمراحل التاريخية للمسرح كنمط فني وقع تبنيه عن ثقافة أجنبية.

فإذا عدنا بالذاكرة إلى أولى مراحل المسرح التونسي أي بدايات القرن العشرين، وجدنا أن النص فيها يتنزل في العمل المسرحي منزلة المحور Le pivot بحيث تقتصر الاضافة الاخراجية على تهيئة الممثلين للأداء الركحي فحسب.

ولا يخفى ما كان لهذه المرحلة من دور في طغيان النصّ الأدبي على الممارسة المسرحية إلى درجة السلطة والتفوّق. وهو بطبيعة الحال وضع لم يكن صحيًا بالقدر الذي يضمن للتعبيرة المسرحية كفن خصوصي أن تكتمل وتتطور نوعيًا. ومع توفّر الجانب التكويني للبعض عن طريق المدارس الغربية التجريبية منها والأكاديمية ، تشكلت علاقات داخل التعبيرة المسرحية بين النص من جهة والخطاب المسرحي الخصوصي.

في بداية هذا الوضع الطليعي، كان الاستعداد للتغيير قائما، ولا جدال فيه.

فعندما برز بعض المسرحيين المتوافدين على تونس ممّن تشبّعوا بالتجربة الغربية،

كانوا جميعا متهيئين للتعامل مع فصيلة جديدة من الكتّاب المسرحيين الذين خاضوا الكتابة المسرحية من جانب خصوصي جمالي، ويكوّنون جيلا كاملا : الحبيب بولعراس ، وعز الدين المدني، ومصطفى الفارسي والتيجاني زليلة، وسمير العيادي، وعمر بن سالم... وعرف النص المسرحي عصره الذهبي على يدي هذا الجيل ولا تزال المكتبة المسرحية إلى يومنا هذا تتغذى من آثاره. وكادت التجربة تتقدم عى يدي مبدعين آخرين، ذهب بهم التكوين الجمالي شوطا جديدا وعصريا يعتمد على ضرورة تداخل التعبيرات الفنية فيما بينها.

إلا أن الجيل الموازي للمبدعين المسرحيين من مخرجين وممثلين فضلوا الانفصال عن جيل الكتّاب ، وهي قطيعة تحركها نيّة معرفية هامة إلاّ أنها بقيت نظرية، ذلك أن تجربة النص المسرحي لم تكتمل بالمعنى الجمالي بالقدر الذي يسمح بتقويمها والحكم عليها ثم التمرد عليها بالدخول في تجربة بديلة. ويمكن أن نعاين فقط تراكمها الكمّي الذي لم يتجاوز بعض العناوين.

هذه نقطة الضعف الاولى في النص المسرَحي التونسي. ففي حين كانت نواة الكتابة المسرحية الخصوصية في حاجة الى التنافذ مع التقنية واستخلاص العبر منها للتواصل والاكتمال والتطور، فضل جيل التقنية الانفراد بتجربته والعمل على حدة.

فهل هي ردّة فعل لا واعية ضد سلطة النص أو أنها قطيعة معرفية؟

المرجَح أنها ردّة فعل لا واعية وإلا فكيف نفسّر حدوث ثورة معرفية على نمط معرفي لم يكتمل ولم تتضح معالمه ولم يكوّن بعد تناقضاته التي من شأنها أن تحرك دوافع ثورة الطرف المقابل ضدّه؟

وتتوغل حركة الثورة على النص في تونس بعد ان شلّت أو كادت تشل جيل الكتابة المسرحية وتحوله إلى جيل غير فاعل حقا يمارس الكتابة كهواية وكنشاط ثانوي نظرا إلى أن السياسة الثقافية نفسها لم تفكر في تكريس تفرغ الكاتب لمهمته.

تتوغل إذن تلك الحركة في شكل بديل : العمل الجماعي. وكنواة نجح ذلك البديل الى حد بعيد في بلورة خطاب مسرحي جديد تتناغم فيه الكلمة المكتوبة مع الكلمة المنطوقة مع الدلالة السيميائية في نسق يلغي إلى مدى بعيد تكريس سلطة على أخرى بمعنى ابراز عنصر من عناصر العمل على حساب عنصر آخر.

ومما ساعد على هذا النجاح تشبع تلك النواة بضرورة تداخل التعبيرات الفنية فيما بينها بمنطق التنافذ والتأثر المتبادل في إطار هيكلي يحاول إذكاء جذوة كل من تلك الفنون، فطلع علينا من خلال تلك النواة العمل المسرحي الذي يتحول الى عمل سينمائي وإلى معلقة بديعة ومعرض، واستخرجِ منه نص مسرحي في شكل كتاب وظننا الى حد بعيد أن طريق الابداع المسرحي سيمرّ حتما من هنا. وأنها طريق ستؤدي حتما إلى ولادة نص مسرحي من صنف راق يرتفع بمستوى المتفرج، يكشف له عن آفاق جديدة يتحقق منها ثقافيا واجتماعيا وسياسيا واقتصاديا .

إلا أن هذه التجربة ضاق نفسها ولهثت من جراء تضارب المصالح الشخصية لباعثيها ، فتجزأت الى هياكل متعددة أصبح كل واحد منها اليوم يبحث عن نسقه الخاص فلا يفلح الا في ترديد رفضه لكل ما سبقه ولكل من خالفه في الرأي وفي الصياغة.

كل ذلك مع اقفار مذهل في مجال النص بصنفيه :

1) النص الذي يحدد الاختيار الجمالي والأدبي للعمل المسرحي والذي يدرج ذلك العمل في إطار ثقافي أشمل.

2) النص الذي يبقى من العمل المسرحي بعد ان يستوفي العرض المسرحي كل اغراضه وتلويناته، فهو إن شئنا الوثيقة المثبتة للعرض ولأهدافه المبدئية واختبارها مع واقع العرض ومحيطه .

ويعود السؤال ليلحّ من جديد :

النص المسرحي في تونس إلى أين

وقبل ان نحاول تحسس طريق ذلك النص ومآله، وجب تحديد ملامح مبدعي ذلك النص.

ذلك ان من يعدون اقطاب الابداع المسرحي اليوم في تونس والذين كانوا تقريبا متواجدين في مجموعهم في نواة الحركة المسرحية البديلة هم من الذين تلقوا تكوينا غربيا، ينعكس تعلقهم بمقاييس ذلك التكوين على اختياراتهم الجمالية بحيث نلاحظ في التعبيرة المسرحية السائدة اليوم رجوعا بدأ محتشما ثم توضح من خلال توجهات المسرح الوطني الى النصوص العالمية الكبرى مع اخضاعها إلى المدارس التعبيرية العصرية.

وهذا الاختيار إذ يبدو مشروعا في ظاهره لا يخلو من خطر تهميش مسار النوعية المسرحية في تونس وإرادة نقل مسار تعبيرات مسرحية مغايرة مكان المسار الوطني.

ويكمن ذلك الخطر لا في التفتح على مسار مخالف أو مغاير ولكن في اتخاذه رمزا وهدفا ومبدءا لتطور نوعية المسرح الوطني، علاوة على أن المسار المسرحي في كل محيط ثقافي هو نتيجة وافراز لذلك المحيط.

ولاشك أن تهميش مسار النص المسرحي في تونس بحرمانه من الوسائل الموضوعة على ذمة الابداع الوطني، من شأنه أن يحدث لديه كبتا وحالة غير صحية.

ولا يعني ذلك ان التجربة المسرحية الغربية يجب ان ترفض بل انه من واجبنا ان نستقرئها لكن دون تجاوز حدود التجربة واحترام الاختلاف لا فحسب اختلاف التعبير ولكن اختلاف مجالات التلقي.

وفي هذا الصدد يمكن القول بأن المسرح الوطني اجمالا في تونس يفتقر الى سياسة ثقافية على مستوى هيكلته وانتاجه وتوزيعه، كما هو يفتقر الى دراسات تحدد تركيبته الدراماتورجية والمسرحية في علاقتها مع الفئات الاجتماعية والمحيط الثقافي الذي يعمل فيه، حتى تمكن معرفة المجالات الاخرى التي يتعين على النص أن يخوضها ليتحسس تلك المجالات.

ونتيجة لذلك تبقى تجربة النص عملية فردية ومحاولة آنية لا يمكن مقاربتها في إطار ثقافي شامل وفي علاقة مع التعبيرات الأخرى أي في علاقة المسرح مع النبض التاريخي للمجتمع.

● حمّادي المزّي

## ● عز الدين المدني ( كاتب ومؤلف مسرحي )

**الفنّ** يحبّ الحريّة ويبغض الإستبداد .
لا أتحدّث هنا عن الفنّ بوصفه إنتاجًا إجتماعيًا ومدنيًا وسياسيًا. ذلك موضوع آخر . الأمر الذي يعنينا على هذه الصفحات اليوم هو أمر جماليّ بالدرجة الأولى . ثم هو أمر يخصّ تاريخ الفنون والآداب عبر أجيال من الممارسات والتيارات والمذاهب والأعمال العبقرية والرديّئة.

وأخيرا، هو أمر له علاقة وطيدة بالهويّة .أغلبنا يعرف حقّ المعرفة أنّ الحريّة بالنّسبة إلى الفنّ ـ إلى أيّ فنّ وإلى أي فنّ حديث أو قديم ـ في أيّ عصر من عصور الدّنيا إنّما هي أمر بيولوجي في تركيبة الفنّ نفسها. فهذه الحريّة هي التي تنمّي وتجعل الفنّ يانعًا ، مثمرًا ، مزدهرًا . فهي بهذه الصّورة التقريبيّة تربة، وهواء، وماء... بل هي أكثر من ذلك، إذ هي شمس، ونور، وحرارة... لن أزيد في تحليل هذه الصّورة التّقريبية لأن طاقتها الدّلالية قد نفدت إلى هذا الحدّ تقريبًا... الحريّة التي أريد الإشارة إليها هي الحرية عند الفنّان ، وبتعبير أدقّ حرية الإبداع عند فنّان اليوم في تونس.

الإبداع هو حرّ، لا يخضع لأيّ قانون مسبّق، أو لأيّة قاعدة ناجحة، أو لأيّة مقولة مشهورة. ذلك أنّ مادة الإبداع التي يتعامل معها فنان اليوم هي متنوّعة ، ومختلطة، ومتباعدة، ومتقاربة في آن واحد، ومتجانسة ومتنافرة ومتضادّة في آن واحد أيضا. فذلك التنوّع راجع إلى أشتات حقول المعرفة التي تشكّل مادّة الإبداع وتركّبها. وذلك التّداخل أو الاختلاط أو التّمازج بالاحرى إنما هو الزّبدة لتلك الحقول المعرفية المتنوّعة. وذلك التّقارب هو ضرب من الوشائج بين الحقل والآخر. أمّا التنافر فهو الفرقة بينهما أو بينها جميعًا.



باختصار، الإبداع لن ولم يسطر قانونًا يجب أن يخضع له فنان عن فنان، ولا قاعدة، ولا مقولة، ولا منهجا. لأنّ الابداع متحرك، متغيّر، متقلّب. بل هو تواليف بين الأضداد في الكثير من الأحوال والأعمال.

ولنتمعن الآن في هذا الكلام الذي يمثل نقدا ذاتيا لفنان مسرحي لا يحبّ النصوص ويكره المؤلفين ويبغض اللغة العربية :

**«حين أقول وأعلن اعتمادًا على ما نجحت فيه من عمل فنّي «إن فنّ المسرح اليوم في تونس لا يحتاج ـ لكي يعرض على الجمهور ـ إلى نصّ». فهذا الكلام يصحّ على تجربتي الإبداعية لا غير! ولا يصحّ على المخرجين والممثلين الذين أعاصرهم في نفس البلاد اليوم. ذلك أن تجربتي الإبداعية المسرحية التي أفرزتها بكلّ حريّة، ومارستها، وأعلنتها واشتهرت بها، وروّجتها هي شخصية، لأنّ الإبداع شخصي، ذاتيّة بما ان الابداع ذاتي، فردية إذ أن الإبداع فردي وتفرّد. وتلك هي عظمة حرية الإبداع وقساوتها. ولا يمكن لي بايّة حال أن أجعل كلامي قانونًا، ولا منهجًا، ولا قاعدة، ولا مقولة حتى يخضع له الفنّانون اللاحقون والمعاصرون، وإلاّ صار الإبداع لديّ مادة مدرسيّة يمتهنها من شاء من «أيها النّاس»! لذلك قلت في رأس هذه الكلمة : الفنّ يحبّ الحرية ويبغض الاستبداد.**

**ومن أمارات النّبوغ اليوم أن يقنع الفنان بإبداعه الشخصي.**

ومن علامات الرداءة أن يجعل الفنّان إبداعه الشخصي مطلقًا فوق كلّ مكان وكلّ زمان! بل هذا من علامات الهيستيريا! والعياذ بالله!

ومقابل ذلك المخرج أو الممثل أو النّاقد أو الأستاذ في فن المسرح، أقول : إن المسرح في تونس اليوم في حاجة إلى نصّ، بل إلى نصوص أي إلى مؤلف ومؤلفين. لكن هذا الكلام ليس وصائيًا على أحد من المخرجين والممثلين وأساتذة المسرح. إنّما يمكن لنا أن نتصوّر بكلّ سهولة تعايشًا بين مسرح دون نصوص، وبين مسرح معتمد على نصوص. ولا بأس! المهمّ أن يكون المسرح، وأن يكون ذا قيمة وذا قيم! أمّا أن نقبل أحدهما ونرفض الآخر بسبب نجاح، أو بتعلة مهنية، أو بواسطة منفعة أو مصلحة ولو كانت جمالية، فذلك خلل في التفكير، وعلامة عن ضعف مكين، وعن اعتداد واهم. والله أعلم !

وحين انفي وازعم انّه لا وجود في تونس اليوم لمؤلفين مسرحيين، فإنيّ اقع في خطإ شنيع ، وحين اتهمهم بانّهم ادباء، اي يكتبون أدبًا ولا مسرحًا، يفرفشون ولا يبدعون، يخلوطون ولا يفكرون ، يخربشون ولا يكتبون فإني أقع في خطإ أشنع وأفظع!

كان الأولى بي أن اتهّم نفسي قبل أن اتهّم الآخرين، وأرمي بهم في سلة مهملاتي واحتقاري. إذ للمسرح ألف شكل وألف صيغة من الضدّ إلى الضدّ! فعليّ إذن أن استوعب تلك الآلاف المؤلفة من الأشكال، والصّيغ، والأنواع، والأجناس، واللّغات، والهيئات، والبنيات، والهياكل، والتّوجهات، والتّمشيات، والتيّارات ، والتّقليعات، والمذاهب، والمنعرجات، والثقافات والحضارات! لكن طاقة استيعابي محدودة - وا أسفاه ! - بل هي مربّعة وضيّقة كزنزانة السجن، عافانا الله وإياكم! دائمًا هي هي ثابتة لا تتغيّر، جامدة لا تتحرّك. وعوض أن استوعب أولئك المؤلفين يجب عليهم أن يدخلوا في ذلك المربّع الضّيق، وإلاّ فإنيّ لن أعترف بهم واتهّمهم بانهم أدباء لا غير!

والدّليل على أنهّم «أدباء» لا يعرفون شيئًا من فن المسرح العظيم، عدم رجوعهم إلى كتابات المرحوم بريشت - بردّ الله ثراه - وماير هولد، وشكسبير، وعمار بوزوّر! بل هم يتملّحون طولا وعرضًا من بيرانديللو، وآنوي، وبيكات فضلا عن جان فيلار وآريان منوشكين وغيرهما !

وقد وصلت بهم الوقاحة إلى عدم تقليد هؤلاء ولا حتّى الاقتباس منهم وعنهم. لذلك هم أدباء أدعياء لا قيمة لهم! ولا حول ولا قوّة إلا بالله العلي العظيم!

ومع كلّ هذا، وعلى الرّغم منه جملة وتفصيلاً، فإني أتذكّر أن عددًا من الأدباء قد كتبوا مسرحيات تذكر فتشكر! والحق أقول، لولا نصوص أدباء من أمثال فيكتور هيقو وموسي، وجان جيرودو، وصامويل بيكات، وانطون تشيكوف وأوجين يونسكو وآداموف لظلّ المسرح من نوع الكوميديا ديلا آرتي أو المسرح الكنائسي (ميستار) ... لنطو هذه الصفحة إذن!

وحين أقول في كل اتجاه : أمام الشّاشة الصّغيرة، على أعمدة الصحف الجادّة والسّخيفة، في النّوادي العامّة والحلقات الخاصّة، على منصّة المحاضرات، وفي الدّخلات والخرجات : إنّ المسرح (لاحظ التّعريف بالألف واللاّم!) التّونسي لا يمكن أن يخاطب الجمهور إلاّ بالدّارجة لأنّ اللغة العربية (عفوًا أريد أن أقول لغة الفُقْه)

ميّتة! نعم ميّتة! لأنها مثل اللاتينية ويونانية أفلاطون، ميتة! لأنها مثل الآرامية ميتة ! لأنها مثل الفرعونية ! ولأن الدارجة حيّة، مثل الفرنسية حيّة، ومثل البربرية حيّة! والدليل الدامغ على ذلك أنّ الجماهير تتكلّمها. وبما أنيّ أحبّ الجماهير الكادحة حبًّا جمًّا، وأرضيها، وأجعل نفسي في مستواها، وتحت مستواها، وأقل من مستواها فإني أكلّمها بكلامها لأن الدارجة هي اللغة الثّورية، واللغة العربية هي اللغة الرجعية، ولأن الدّارجة هي الأصالة ولأن العربية هي الزّيف والفالصو! ولأنّ الدّارجة هي التّقدّم ولأنّ العربية هي التّخلف. كان تقول مثلا الدار العربية تخلّف والمدينة العربية تخلّف وهندسة الجوامع تخلف أمّا الآخر كلّه - وانت تفهمني جيدًا - تقدّم.

والدّليل الدّامغ ثانيًا أنّ الدّارجة هي علامة عن الهوية الدّارجية الإسلامية التّونسية ولأن تونس ليس لها أيّة علاقة بالهوية العربية قديماً وحديثًا ومستقبلاً .

والدليل الدامغ ثالثا على هذه الهوية الدارجية التّونسية، المعلّقة بين السّماء والأرض، أنّ الجماهير لا يفهمون اللّغة العربية، وأنّ «البدْبة» يكتبون الدّارجة ولا يفهمون العربية، وأن رجال المسرح ونساءه جميعًا يكرهون العربية ولا يستعملون إلاّ الدّارجة... وهل هناك أدمغ من هذا الدليل؟!

لكن، لكن هناك لكن! إذا صادف أن اشتري جريدة «الصّباح» لأطلع على آخر أخبار حرب الخليج، فإني أقول بأنها محرّرة بالدّارجة لا بالعربية، فاقرأها إذن باللغة الدّارجة القحّة! أمّا إذا استمعت إلى شريط الأنباء في المساء من التلفزة الوطنية والصحافيون يقرأون الأخبار باللّغة العربية حول حرب الخليج، فإنيّ لا أفهم ما يقولون . سامحهم الله! وإذا أدلى أحد المسؤولين الفلسطينيين أو العراقيين أو العرب فإني أقول إني لا أفهم لغتهم!

ورغم ان اللاّفتات التي تحملها الجماهير في شوارع تونس باللّغة العربية مساندة للعراق فإنيّ أقول بأنيّ لا أفهمها! وأردّد المثل المعروف : «معيز ولو طاروا!» سبحان الله ! سبحان الله!».

مسكين المسرح التونسي في هذه الأيام! ومساكين هم القائمون عليه. نظرتهم الآحادية المتحيّزة، وتشبثهم بالقواعد البسيطة وهي المعتمدة على بعض النجاحات الآنية، جعلت مسرحنا فقيرا الفقر المدقع على جميع المستويات والأصعدة . وهو يتلخص كالآتي :

مسرح بدون مؤلف، كلامه دارجة، وموضوعه آني تافه، وشكله تقليد فاسد لنموذج احتضر في الثقافة الغربية.

أما البديل فهو مسرح متنوّع الاتجاهات، ذو مؤلفين ونصوص بالدارجة وباللغة العربية، يطرح إشكالات تدهش الجمهور وترفّه عليه بأشياء ذات قيمة وقيم لها من العمق أو البعد ما يجعل الجمهور يفكر ويحس ويشعر أقوى المشاعر وأجملها . نعم يطرح آفاقا جمالية وشكلية ودراماتورجية لا يحدّها حدّ !.

**● عزّالدّين مدني**

## ● مصطفى الفارسي (مؤلف مسرحي)

في البدء كانت الكلمة...
وكان المسرح في النص...
ومن ادعى غير ذلك افترى على التاريخ عن قصد أو ضل وتاه عن غير قصد. نقول هذا لعلمنا أن ما خلّد المسرح منذ القدم الى اليوم سوى اعلام من الكتاب ابتلوا بحرفة التأليف قبل أن يمارسوا المسرح حركة وايماء وفرجة أي قبل أن يخرجوا نصوصهم أو نصوص غيرهم للناس لا كما يعتقد البعض من دعاة «موت النص» من الظلمات الى النور أو كما يدعي آخرون بعملية تتمثل في «اخراج الحي من الميت» بل عن طريق ما سمي بالمسرحة التي ترمي أساسا الى تبليغ النصوص المسرحية الى الجماهير الواسعة في شكل فرجة تتكامل فيها عناصر مختلفة بالإضافة الى الكلمة التي تبقى في نظرنا الأساس والهدف والمقصد.

في البدء إذن كانت الكلمة.

وان وضع النص المسرحي وتهيئته واعداده للعرض على الجمهور بفضل وسائل التعبير الركحية هي في مجموعها بمثابة عناصر تكميلية للخلق المركز متماسك المكونات متناغم الاطراف الذي يمكن اعتباره دون سواه «لغة المسرح» أو «التعبير المسرحي».

لذلك وجب رفض التفريق بين الركيزتين الاساسيتين المكونتين للفرجة المسرحية كأن نبجل النص على حساب الاخراج ومن باب أولى وأحرى كان نعتبر المسرح مجرد صنف من أصناف الادب الكثيرة فلا نميزه كفن قائم بذاته أو كما يجدر أن يكون كفن هو في الواقع جامع لكثير من الفنون.

لكن دعنا ننطلق من أمر بديهي وهو اننا لا يمكن أن نخرج سوى ما هو موجود وسابق لعملية الاخراج اي النص أو على الأقل رؤوس الاقلام أو الهيكل المبدئي لنص يكون مشروعا للفرجة كعنصر من العناصر الحركية للعمل المسرحي ككل. مما يدفعنا الى القول ان عملية الخلق المسرحي لا بد أن تمر بمرحلتين.

وان الفرق بين العمليتين أو المرحلتين يترتب عليه أساسا ان يحترم كل من كاتب النص ومخرج الفرجة شريكه في عملية الخلق احتراما مطلقا بعزف المؤلف عن التدخل في عمل المخرج باعتبار ان المسرحية قد يطرأ عليها من التغييرات ـ الجوهرية أحيانا ـ اثناء التمارين أو حتى بعد العرض الأول على الجمهور الذي يبقى في كل الحالات معيار نجاح الفرجة أو فشلها. وكذلك باحترام المخرج للنص الذي بين يديه وبالافكار والمواقف والاساليب البديعية التي تميزه عن غيره من النصوص لانها تحمل بصمات صاحبه وتعبر عن كوامنه وخلجات صدره.

ونعلم ان من بين المخرجين من اصبحوا كتابا كبلونشون Planchon مثلا كما حدث عبر تاريخ المسرح الطويل ان أصبح الكتاب محرجين كقاتي GATTI مثلا وفي هذه الحالة الأخيرة تعد الصيغة النهائية للنص بمشاركة أعضاء الفرقة المسرحية لكن في كل الحالات تبقى المبادرة بيد الكتاب المسرحيين دون سواهم. وحتى عندما تصدر المبادرة من المخرج ومن ممثليه في مرحلة انجاز الفرجة أو من المنطلق ومنذ البدء في اعداد الشكل الذي سيكون لهذه الفرجة فاننا نعتبر ذلك كتابة مسرحية ونعتبر اصحابها كتاب

نصوص مسرحية لا يمكن لاية فرجة الاستغناء عنها.

كل المسارح المعروفة في زماننا، «كالمسرح المفتوح» و «مسرح الليفينغ Living» ومسرح أودين ODIN» و «المسرح المخبري» بفروكلاو Wroclaw وان كان بينها فوارق كبيرة في النظرة الى العمل المسرحي، تتفق جميعا حول التركيز على التعبير الجسدي وعلى مخارج الحروف والتعبير الصوتي كما تتفق على الارتجال كوسيلة كفيلة بجمع الادوات التي من شأنها ان تنصهر في عملية لاحقة لتكون الفرجة. وكل هذه المسارح تلتقي في عملها في التقنيات التي كان يستعملها مثلا ستانيسلافسكي Stanislavski في المسرح الواقعي لكن الاختلاف بينها يكمن اساسا في تصميم **الدراماتورجيا** وبالتالي في وضعها ورسمها لشخصية الممثل التي عليها ان تخرج من جلدها الاجتماعي وتنزع عن وجهها البرقع الذي يقحمها في المحيط وفي البيئة التي تعيش فيها وعليها أن تنسجم مع افرادها فتصبح الشخصية هكذا نموذجا بشريا لا صلة له بواقع معين في مجتمع معين.

وكان بيتوياف Pitoeff وهو من انصار مبدإ ان يكون الممثل هو العنصر الهام في العرض المسرحي ومن الدعاة لمسرح يشبه العمل في صلبه شبيها بالصناعة التقليدية، يقول: **«إذا اردنا ان ننقل النص المكتوب الى عرض مسرحي نظيف فانه يتعين علينا ان نقوم بعملية إحياء ولا يكون ذلك الا بطريقة فنية متصلة بتقنيات الركح. فالنص المكتوب له حياته الخاصة به عندما ينشر في كتاب ويقبل عليه القراء. ونعلم ان كل قارىء له طريقته الخاصة به في استيعاب ما جاء في الكتاب حسب خياله وثقافته وميوله الشخصية . لكن عندما يصل النص الى مرحلة التشخيص الركحي فانه يتحتم على المخرج وعلى المجموعة الواعية التي ستؤديه ان تعاد قراءة النص من الاساس بالاعتماد الكامل لتقنيات الركح. فرسالة المؤلف تنتهي عند وصول النص الى المجموعة المسرحية التي عليها ان تسبر اغواره وتحيط بجميع جوانبه قبل ان تصنع منه فرجة مسرحية.» ويتابع بيتوياف قوله: «أنا لا استنقص مكانة المؤلفين لكني ادافع فقط عن حرية فنان الركح وهي حرية كحرية المؤلف لا حدود لها. فإذا نحن حاولنا ان نطمس هذه الحقيقة البديهية وننكر وجودا مستقلا للفرجة المسرحية وللفنون الركحية بصفة عامة فلا فائدة قطعا في الحديث عن المسرح».**

أما بعد فمن المخرج وما وظيفته بالضبط؟

في علمنا ان السنما التي هي وليدة هذا القرن هي التي طلعت على الناس بمن سمته بالمخرج وحددت وظيفته باعتباره العنصر الحي الجامع في شخصه لعدة مسؤوليات يتوقف على انسجامها وتماسك بعضها ببعض كل عمل سينمائي جاد وبالتالي يتطلع الى النجاح. ذلك ان السينما الذي يعتمد الصور المتحركة أساسا لا يقيم وزنا كبيرا للنص إذ يعتبره مجرد منطلق لخلق فني جديد يكون فيه المخرج المبتدأ والمنتهي وصاحب الأمر والنهي والامام القائم الذي لا ينازعه في الزعامة أحد.

في الدراما الطبيعية التي عرفت في نهاية القرن الماضي أصبحت الصورة تحتل مكانة هامة في المسرح أيضا إذ أصبح الانسان مندمجا في بيئة يراد أن تكون حقيقية. لذلك تعددت المشاهد في المسرحية واحتل تتابع الصور بصفة أفقية مكان تقسيم المسرحية الى خمسة فصول ومشاهد تطول أو تقصر بصفة اعتباطية لا يبررها الواقع. والملاحظ هنا ان نظرية الاسترسال هي التي ادخلت العنصر الملحمي في المسرح كما تأثرت شديد التأثر

بالفن السينمائي مما يجعلنا نقول ان الحقيقة المسرحية المعاصرة ليست في الواقع سوى رجع صدى للحقيقة السينمائية لكنه رجع لم يفض الى حد الآن مشكلية التمييز الجوهري والعضوي والاساسي الذي يجب ان يقوم بين المسرح وبين السينما. ومن هذه المشكلية عنصر النص الذي يكاد يصبح غائبا لا في الافلام السينمائية بل حتى في العديد من العروض المسرحية في عصرنا.

وينطبق هذا القول على الكثير من المسارح في العالم شرقا وغربا بما في ذلك بطبيعة الحال المسرح التونسي - ونحن كما لا يخفى نستورد النظريات والايديولوجيات وكذلك الموضات والمسالك المعبدة - إذ أصبح مسرحنا يشكو ايضا غياب النص المسرحي وقيل تقاعس كتاب المسرح عن التأليف.

وليس في عزمي في هذه العجالة ان اعرض لاسباب هذا الغياب تفصيلا وله في نظري مبررات كثيرة لا يدخل في صلبها تقاعس الكتاب. وقد ادليت برأيي حول هذا الموضوع في أكثر من مناسبة وأكثر من مقال*لكني أريد هنا أن أركز على بعض النقاط.

أقول أولا: إن النص المسرحي عرف في أواخر الستينات وفي السبعينات فترة زاخرة ومتميزة من حيث التعامل النزيه والاحترام المتبادل بين مؤلف النص وبين مخرجه وممثليه . لكن تلت هذه الفترة سنوات عجاف كان لعدم التشجيع على التأليف فيها دور الاحباط واليأس أو الجفاء والمقاطعة إذ لاحظ أكثر من كاتب مسرحي ان بعض المخرجين انقلبوا الى مؤلفين بين يوم وليلة أو أصبحوا لا يحيطون انفسهم الا بمن يرتاحون لهم من الكتاب ودخل المسرح هكذا احتكارا مروعا كان لابد أن يقود بعض الفرق الى ما سمي «التأليف الجماعي» وليس هو في الواقع سوى نوع من التهريج المنظم المهيج للغرائز وهو اخطر انواع التهريج. وقبع الكاتب في زاوية مكتبه عملا بالمقولة الشائعة «اللي يلعب مع النخالة تفرعسو الدجاج»

ومن مظاهر عدم التشجيع أيضا احجام دور النشر عن طبع المسرحيات أو الاكتفاء بنشرها في طبعة واحدة بدعوى أن نشرها يمثل مخاطرة مالية لا يقبل عليها سوى المغامرين من الناشرين. وبقيت المسرحيات على رفوف كتابها الى جانب مسرحيات رأت الرقابة آنذاك انها غير صالحة للعرض ولا للنشر.

ومن مظاهر عدم التشجيع على التأليف أيضا عدم استعداد بعض الفرق لاخراج نوعين من النصوص. أولها ما هو مؤلف باللغة العربية الفصحى باعتبارها لدى العديد من المخرجين ممن اعرف ومن لا اعرف لغة يعسر هضمها وكان التهافت على العامية باعتبارها لدى بعضهم لغة لها أصولها ومراجعها وجمالياتها ورونقها وعملا في نفس الوقت بمبدإ «خاطب الناس بما يفهمون»

صحيح ان المسرح اليوناني والمسرح الكلاسيكي أو الاتباعي أو الابتداعي في فرنسا او المسرح الاليزابيتي في انقلترا أو غيرها من المسارح العالمية وصلت الينا عبر الدهور المتلاحقة في نصوص لا فصيحة ولا عامية. لقد كتبت في لغاتها المتعددة ثم نقلت الى العربية لأنها من النصوص الخالدة ولان الادب الجيد والفن الجيد . والانتاج الجيد عموما يفرض نفسه ويخلد أصحابه. لكنه دعني اتساءل أيها القارىء الكريم كيف ستفرض اللهجات العامية العربية نفسها حاضرا ومستقبلا بينما هي لا تنتمي للغة - الثقافة وللغة - الحضارة؟ أفنكتفي بالتأليف لجمهورنا وليومنا ولبلدنا وأحيانا لقريتنا أو لحارتنا ونولي ظهورنا لعوالم أوسع وأرحب تجتمع كلها في هذه اللغة - الام التي

اثبتت وجودها في العديد من الاصقاع وعلى السنة العديد من شعوب الارض العريضة الاريضة؟ وما ضر لو دأب مسرحنا التونسي على استعمالها خدمة له ولها وللأدب والفن معا وفي نفس الوقت؟ وما يمنع أن تصبح العربية لغة المسرح العربي خدمة لهذه الوحدة التي نحلم بها ولا نراها «كقودو» بيكيت؟ لو تحقق هذا الحلم في يوم قريب لأحيل على التقاعد المبكر مثلي عشرات الممثلين الذين لا يحذقون الفصحى ويخيرون بالتالي الدارجة التي تسمح لهم بالارتجال في حالة الحرج عندما تخونهم الذاكرة ومنهم من أضاف فعلا الى نص انطيقون كلاما لم يدر بخلد صوفو كلاس لانه فقرة من مسرحية لم يكتبها العملاق الأثيني ومنهم من حذف من دوره عشرات الجمل التي استعصى عليه حفظها... لكن تلك قضية أخرى شغلت العديد من أهل الذكر عندنا وما زالت تشغلهم بحيث لا يمكن حسمها في سطور أو حتى في دراسة مطولة ومدققة.

أما ثاني نوعي النصوص التي لا تجد استعدادا من الفرق المسرحية الهاوية منها والمحترفة على السواء فالنص «الثقيل» الذي يتطلب اخراجه مجهودا مضاعفا ونفقات باهظة. صحيح ان بعض المسرحيات تتطلب لاخراجها في ثوب قشيب يتلاءم وموضوعها انفاقا اضافيا لاعداد ما يلزم من المناظر وتجنيد العديد من الممثلين والممثلات وغير ذلك من الضرورات الركحية. وهذه مسرحيات لا تقدم على انتاجها سوى بعض الفرق التي لا يمثل التمويل «الرسمي» بالنسبة اليها عقبة كأداء، لكن الشذوذ عن القاعدة ليس بالضرورة هو المقياس. ولهذه القضية أيضا منعطفات ومسارب وسباسب يتيه فيها أمهر العارفين بخبايا الطرق والمسالك.

وأقول في خاتمة هذا الكلام الذي أردته موجزا لما نعرف من اعجاز الايجاز لكنه طال بالرغم عني وآمل الا يكون اضجر وأمل... أقول إن المسرح كالدين الذي انحدر منه في منطلقاته الاولى وكالسحر ايضا كانت له شعائر وطقوس ومقدسات وعادات تمثلت في عناصر الفرجة وفي الفصول والمشاهد واللوحات وايضا وبالخصوص في النصوص «الادبية» الرائعة التي كان «رجال» المسرح يريدون ترويجها بين الناس.

ونعلم ان المسرح الخالد هو الذي يعلق منه في الذاكرة جمل أو أبيات شعرية كنا نرددها صغارا في عهد كانت النصوص المسرحية فيه مدرجة في برامج المعاهد الثانوية وفي الكليات ومازلنا نستشهد بها ونستذكرها وقد تقدم بنا السن وبلغ بعضنا من العمر عتيا.

وبعد فماذا نريد؟

أمسرحنا تريد أو مسرحا (بكسر الميم) ونعلم ان من الامشاط ما تتميز اسنانه بالحدة والقذارة والعياذ بالله.

أن يكون المسرح التونسي أو لا يكون؟ ذاك هو السؤال (ما اعظم شكسبير!!) والاجابة عن هذا السؤال لا يسعها مجال. لكن قد تكمن الاجابة في حكمة قديمة لا بأس من التذكير بها «في البدء كانت الكلمة».

**● مصطفى الفارسي**

* بامكان القارىء الكريم المهتم بقضايا المسرح التونسي أن يراجع لمزيد من التفصيل والتوضيح.

1 ـ مقدمة مسرحيتي «الفتنة» نشر دار الكتب الشرقية 1971 بعنوان «لغة المسرح»

2 ـ جريدة الصباح الخمس 9 والخميس 16 نوفمبر 1978 بعنوان: «الجدلية بين النص المسرحي والعرض المسرحي الشامل.»

3 ـ رأي بعنوان «المسرح بين النص والفرجة» مجلة المسار ـ العدد السابع. خريف 1990

# الكتاب والوسائل السمعية البصرية

## الطّاهر قيقة

**سأتناول** في حديثي* وضع الكتاب في عصرنا هذا. ثم أتعرض الى نوعية العلاقة بين الكتاب والوسائل السمعية البصرية بمختلف أنواعها وخاصة منها التلفزة. ثم أحاول في الجزء الأخير من هذا الحديث اقتراح الطرق الكفيلة بتحويل التنافس الحاد بين الكتاب والوسائل السمعية البصرية الذي لا يكون في غالب الاحيان في صالح الكتاب، الى تكامل وتعاون ينمى هذا وتلك.

وسأقصر كلامي على الكتاب الذي ينتجه المبدعون من شعراء وروائيين وقصاص لأن هذا الصنف يعاني أكثر من غيره من عزوف عن المطالعة أصبح ظاهرة عالمية هي - على ما يبدو - أشد وطأة في العالم الثالث الذي ننتمي إليه.



### ● الكتاب له دور قار

فالكتاب المدرسي له دور قار يجعل الحاجة إليه تنمو مع النمو العمراني. وللكتاب العلمي وظيفة محددة تجعل من الصعب الاستغناء عنه كليا وتعويضه بوسائل أخرى لإيصال المعلومات. فالأول والثاني لا تنال منهما الوسائل الحديثة للإتصال بل لهما القوة الكافية لتسخيرها من منطلق صلب حتى تكون مساعدة ومتممة لما يحويه الكتاب.

وكتب التراث لها صلة متينة ببنية ذاتنا وبما اكتسبناه من ثقافة قومية فتراثنا نقبل عليها عفويا ودون عناء. شأننا في ذلك شأن جميع الشعوب المتحضرة التي يتغذى اهلها في جميع مراحل حياتهم بعيون ما الفه مفكروها وأدباؤها على مدى الاجيال المتعاقبة. فقد تلهينا الوسائل السمعية البصرية الواسعة الانتشار عن هذه الكتب التراثية أو - إذا شئتم - «الكلاسيكية» ولكن لا تقدر على منافستها بصورة خطيرة.

### ● ولكن ما هو وضع كتب المبدعين المعاصرين؟

يمكن أن أقول - دون مبالغة - أن كثيرا من المبدعين يعيشون أزمة بسبب زهد القراء فيما ينتجونه.

إن علامة الأمة الناهضة تكمن في اهتمامها بما ينتجه كتابها المعاصرون وفي متابعة كل ما يجد من إبداع وتسليط الأضواء عليه والتحاور معه لأنه يمثل الثقافة الحية المواكبة لنا ونحن نسير على درب الحياة والثقافة التي تنعكس عليها اهتمامات المجتمع المتغير بتغير ظروف الحياة ونزعة الفرد الحي اليقظ الى الجديد الطريف من الأمور.

هكذا كان الناس في عصورنا الزاهرة. كانوا يتهافتون على دكاكين الوراقين بحثا عن الانتاج الثقافي الجديد ويتجشمون وعثاء السفر لاكتساب سفر نادر أتى بما هو طريف. فتعلقهم بجمع التراث والتغذي به يعادله شغف بما يجد من إبداع في عصرهم.

ونرى اليوم الأمم الغربية تنزل الثقافة الحية المعاصرة المتجددة دائما منزلة مرموقة وتوليها عناية فائقة وتتابعها.

## ● أين القـراء؟

وكأن جمهور قرائنا فقد الفضول الذي يتمثل في الاطلاع على ما ينتجه ويبدعه مفكروه وأدباؤه الذين يعيشون معه في عصره. شأنه في ذلك شأن جمهور هواة حفلات الموسيقى والغناء في وطننا الذين يضيقون بالجديد من المعزوفات ويطالبون المطرب بأن يغني لهم أغنية له معروفة متداولة مكررة حتى يغنوا معه الاغنية المحفوظة منذ زمان ويترنحوا ترنح من لا يريدون أن يصدموا بالجديد.

ومن المثير للعجب أننا نرى بعض فئاتهم يبحثون عن آخر ما صدر بأوربا من كتب بحرص وشغف نحن في أشد الحاجة اليهما لرواج انتاج أدبائنا المعاصرين داخل أوطاننا. وإن تهافت فئات من شبابنا على الجديد من الغناء والرقص في أوربا وامريكا على قدر تعلقهم بما هو مكرر ومعاد من الإنتاج الموسيقي العربي.



الرغبة عن الانتاج المحلي والتهافت على الإنتاج الثقافي الأجنبي غريزة ثابتة تجعل فئة من الناس يتحولون بعقولهم ووجدانهم وخيالهم خارج أوطانهم ويزهدون في ما يحيط بهم.

## ● كيف نغير العقليات؟

فالنهوض بالأدب المعاصر موقوف على تغيير جذري لعقليات شرائح متعددة من المجتمع.

فطبعات الكتب الأدبية في تونس مثلا تتراوح بين 3000 و 5000 نسخة ونزلت في هذه السنين القريبة الى 2000 نسخة. ولا تباع الكتب إلا بصعوبة وبعد سنوات..

ولا نعثر إلا نادرا على ناشر مغامر يحب الثقافة المعاصرة وينتقي عددا من الأدباء يشجعهم ويتابعهم وينشر انتاجهم. وهذا العمل الذي يقوم به مشاهير الناشرين الأجانب له ـ بدون شك ـ طابع المراهنة. والمراهنة من طبيعة وظيفة الناشر. يضيق أكثر الناشرين ذرعا بكتب المبدعين المعاصرين ويشتكون من ضيق السوق الذي يجر لهم الخسارة. ويواجهون مشاكل تثقل عواتقهم لها علاقة بثمن الورق الباهض وغلاء الطباعة وسوء التوزيع مع نهم الموزعين وصعوبة التصدير وقضايا العملة الخ.. وجميع المشاكل تنتمي الى الوضع العام لأقطارنا.

ومن نكد الدهر أن دكاكين بائعي الكتب لا تحيط الانتاج الأدبي المحلي المعاصر بالحظوة التي يتمتع بها في الأقطار المتقدمة. فلا تعرض الصادرات الأخيرة في واجهاتها ولا تخصص في المكتبة جناحا للانتاج الأدبي المحلي. فكم من مثقف عربي زائر رأيته يبحث دون طائل في المكتبات عن الانتاج الفكري والادبي المعاصر الذي لا يعتني به أصحاب المكتبات اعتناءهم بالأنواع الأخرى من الإنتاج الثقافي.

## ● أهمية الوسائل السمعية البصرية

ولكن الخطر الجسيم الذي يهدد رواج كتب المبدعين يتمثل في سيطرة الوسائل السمعية البصرية المتعددة الأنماط المتطورة دوما وخاصة منها التلفزة على القطاع الثقافي بالذات إذ إن نسبة لا بأس بها من برامج التلفزة هي ما يصطلح عليه بالانتاج الدرامي (أفلام تلفزية ـ مسلسلات وغيرها) أي كل ما يعتمد على قصة تقص عن طريق التلفزة.

وسواء أكان ذلك الانتاج جيدا أم ضحلا فإنه يقتحم جميع البيوت التي فيها تلفاز ويؤثر في عقليات ملايين من المواطنين ووجدانهم وخيالهم.

يشهد العالم اليوم تقدما تكنولوجيا كبيرا في ميدان الوسائل السمعية البصرية. إضافة الى التلفزة الهرتزية نشأت الخدمات التلفزية الكابلية والبث المباشر بأقمار الاتصال وننتظر نزول التلفزة عالية الجودة الى السوق ، كما انخفض ثمن الفيديو والكاسيت مما ييسر تسجيل البرامج التلفزية وتخزينها والرجوع اليها ببثها مثلما نرجع الى الكتب في المكتبة.

وجر ذلك التقدم التكنولوجي المتواصل تعدد قنوات التلفزة واختصاص بعضها بمواضيع محددة مثل السينما والرياضة والموسيقى أو بالاتجاه الى شريحة محددة من المجتمع مثل الأطفال أو الشيوخ.

وأهم ظاهرة نشاهدها اليوم في هذا التدفق الإعلامي والتثقيفي والترفيهي هي البث المباشر بأقمار الإتصال الذي يجتاز حدود القطر الواحد ويهزأ بها ما دام المستهلك يستعمل هوائية استقبال سينخفض سعرها بصورة واضحة في السنوات القادمة.

ومما يلفت الانتباه النسبة الهامة في جميع التلفزات في العالم ما عدا التلفزة الأمريكية للبرامج المستوردة، مما يطبع الانتاج التلفزي أحيانا بطابع هجين مصدره فقدان التآلف والتناغم بين برامج انتجها منتجون من ثقافات مختلفة وكثرة البرامج المنمطة المتشابهة في مضمونها وتركيب عناصرها حسب طرق ابتدعها حرفيون وأثبتت فاعليتها لدى الجمهور الواسع الذي يميل غالبا الى الانتاج الخفيف السهل ولو كان ضحلا.

تستورد أوربا 30٪ من برامجها التلفزية وآسيا 36٪ وافريقيا جنوب الصحراء 40٪

أما الاقطار العربية فإن نسبتها أعلى حيث أنها تستورد معدل 42٪ من برامجها. وإذا أعدنا النظر في الانتاج التلفزي المستورد لاحظنا أن 31٪ آت من الأقطار العربية و69٪ من الأقطار الأجنبية. استقينا هذه المعلومات من بحث قامت به اليونسكو في سنة 1983 عن «حركة انتقال البرامج التلفزية» وربما تغير الوضع منذ ذلك التاريخ في اتجاه تبعية أشد للإنتاج التلفزي الأجنبي.

## ● هل في ذلك الوضع خطر على الثقافة الوطنية؟

نعم وعلى الثقافة عموما ما دام الكتاب المبدعون لا يتصورون بوضوح أهمية الدور الذي تقوم به التلفزة كأداة إيصال جماهيرية ضخمة فتراهم يتعالون عن هذه الأداة أو يخشون التعاون مع رجالها فيتركون المجال لمن دونهم موهبة وفوقهم إقداما ونشاطا يعبئون ساعات الارسال بأشرطة تلفزية ومسلسلات صنعوها بسرعة تحت ضغط مؤسسة تسعى الى ملء الفراغات.

ولكن إذا كان لنهم التلفزة للبرامج جوانب سلبية لانه يشجع العمل السريع الخفيف والضحل أحيانا فإن له وبنفس المقدار جوانب ايجابية يمكن أن تستثمر لفائدة الانتاج الجيد الذي يساهم في تحقيقه وجوبا ـ على ما أظن ـ المبدعون بشرط أن يقدموا على العمل التلفزي وأن يدعوا جانبا تعلقهم بالعمل الفردي ويقبلوا العمل الجماعي ضمن فريق إنتاج.

والفرصة سانحة لمبدعينا ـ فيما أعتقد ـ حتى يعرفوا عن طريق التلفزة ابداعاتهم للجماهير العريضة وينتجوا مع رجال التلفزة العاملين فيها برامج تلفزية صرف وذلك إثراء وتجويدا لقرائحهم بالاحتكاك بوسيلة عصرية للاتصال واستخدام امكاناتها ودفاعا عن مؤسسة وطنية إعلامية وتثقيفية مهددة بالاستلاب إذا لم تخفف من الآثار السلبية للدفق الأجنبي الابداعي بتشجيع إنتاج وطني جيد ـ قدر الإمكان.

مع العلم بأن توريد الانتاج الابداعي الأجنبي له جوانب ايجابية معروفة إذا أحسن المسؤولون إنتقاءه لانه يفتح آفاقا جديدة ويكسر التقوقع والانطواء ويرقي كفاءات مبدعينا ويحفزهم بتمكينهم من المقارنة والمنافسة المستمرة مع الإنتاج الثقافي الأجنبي.



## ● التعاون بين المبدعين والتلفزة

الصورة الأولى البسيطة من التعاون مع التلفزة تتمثل في إنتاج حصص ذكية راقية المستوى للتعريف بالكتب التي تصدر وبكتابها وتمكين هؤلاء من مخاطبة جمهور التلفزة العريض إذ أن الرغبة في اقتناء الكتاب مربوطة عند كثير من الناس بمعرفة الكاتب صورة وحركات ونبرات صوت.

لنا حصص تلفزية من هذا النوع للتعريف بالكتاب والكاتب ولكنها تذاع في أوقات غير مناسبة إما في آخر العشية عندما يكون الناس في طريق العودة من شغلهم أو في آخر السهرة عندما يكون أكثر الناس ممن يهمهم الأمر نائمين. وليس لهذه الحصص نظام دوري يعلم به الناس ولا يذاع اسم الكتاب ولا اسم الكاتب بل يبقى طلسما الى آخر لحظة وهي عرضة كغيرها من البرامج الثقافية الى كل تغيير طارىء على البرامج.

لقد أثبتت تجارب قامت بها تلفزات في الخارج وفي الوطن العربي أيضا فائدة هذا النوع من الحصص بشرط أن تكون جدية وفي إطار عزيمة صادقة ترمي الى تشجيع الكتاب ومؤلفه وبالتالي الثقافة الوطنية.

لنا من الانتاج الابداعي الأدبي ما يشرف ولا يخشى الكثير منا أن يقع التعريف بانتاجه وتناوله بالتحليل والنقد، ولكن ربما ينبغي في هذا النوع من خدمة الابداع أن تتغير عقليات المبرمجين التي تفضل غالبا الترفيه على التثقيف بدعوى أن الجمهور

الواسع يميل الى التسلية ويمقت الجد ويفضل الثقافة المستوردة على الثقافة الوطنية تفضيله البضاعة الأجنبية على البضاعة المحلية. ولكن هذا الموقف محل جدال. وقد بين إقبال الجمهور التونسي مؤخرا على الأفلام التونسية الحديثة أن الابداع المحلي الجيد يروج أكثر من الابداع الاجنبي المستورد.

والصورة الثانية من تعاون المبدعين مع التلفزة تتمثل في انتاج تلفزي يشارك فيه المبدع الأديب في إطار فريق إنتاج تلفزي. وهي طريقة عميقة الفائدة رغم صعوبة تنفيذها. ولها أثر عميق على الانتاج التلفزي والانتاج الادبي معا بمفعول التلاقح الذي يحصل بين تصورين للأمور وأسلوبين في الممارسة.

الأمر متوقف على تجاوز التحفظ من قبل الأديب المبدع والأفكار المسبقة وترك فكرة التعالي والاستعداد لتعلم طرق جديدة للانتاج الثقافي تقوم على مجموعة من المهارات.

نقطة الانطلاق هي أن يشعر الكاتب المبدع المتعاون مع التلفزة في فريق إنتاج أن كل عضو من الفريق هو مبدع في ميدانه من المخرج الى مدير التصوير إلى مهندس الصوت الى صانع الديكور الخ...

وقد يكون الشريط التلفزي أو المسلسل مستوحى من نص أدبي منشور يستخرج منه عمل تلفزي صرف. فربما يضمن كاتب النص تحويلا أجود إلى منتوج تلفزي. وعلى كل فالتجربة أثبتت أن العمل التلفزي المستوحى من نص منشور يبعث في نفوس المشاهدين رغبة الى مطالعة الكتاب.

وغالبا ما يكون الانتاج التلفزي الدرامي معتمدا على نص بكر يعد للبث التلفزي أي على سيناريو. فتعامل الأدباء المبدعين مع كتاب السيناريو المحترفين له فائدة جمة بقدر التأثير الداعي الى تجديد أسلوب الممارسة وتخفيف وطأة الممارسة المجربة.



## ● على المبدعين أن ينسجموا مع عصرهم

بقيت مسألة أريد طرحها. أرى أنه يستحسن ان يعي جميع مبدعينا بأننا دخلنا منذ ثلاثة عقود - على أقل تقدير - في عصر جديد تسيطر عليه الوسائل السمعية البصرية. وقد أثرت طبيعة هذه الأجهزة الحديثة على طريقة تقبل أفراد المجتمع للأثر الفني وعلى مقاييسهم لتقييم ما يشاهدونه وعلى أذواقهم بصورة عامة. فتغلبت المشاهدة على سواها من طرق الادراك الحسي للأشياء وقل الكلام واحتل الصمت المعبر مكانه في الابداعات وجنح المخرجون الى القطع والمباغتة والتنقل من مكان الى مكان ومن زمان الى زمان مما يحدث إيقاعا سريعا يشد انتباه مشاهد مدلل له إمكانية الضغط على زر من أزرار التلفاز لتغيير القناة إذا دهته السآمة.

ربما ينبغي للمبدعين حتى ينسجموا أكثر مع عصرهم أن يفكروا في هذا الوضع فيقوموا بثورة ذهنية ووجدانية وذوقية تكون في مستوى ذلك الحدث العظيم.

الأمر لا يمس مضامين الابداع فهي: المروءة، الوفاء، بذل النفس، الحب، الموت، الابتهال، للخالق الخ بالنسبة الى الانسانية جمعاء مع فوارق في المعالجة هي من خصوصيات كل ثقافة. الأمر يتعلق بصيغ التعبير عن تلك المضامين.

إننا لا نكتب اليوم كما كان يكتب آباؤنا وأجدادنا القريبين من عهدنا. فقد كانوا

يميلون الى المقدمات وما يسمونه بالديباجة ولا يتطرقون الى الموضوع إلا بعد جولة تطول أو تقصر في رياض البلاغة وقد كان البارعون منهم يتعاطون الأسلوب المقفى. أصبحنا اليوم نكتب بأسلوب آخر سهل نافذ.

فلربما يحسن بنا الآن أن نعيد النظر في طريقتنا في الكتابة على ضوء الثورة العارمة في مجال وسائل الاتصال السمعية البصرية. فقارئنا يعيش في عصر السرعة والمفاجآت ويميل الى الايجاز والتشويق بالمباغتة والتنقل من مكان الى مكان ومن زمان الى آخر في عملية ترمي الى غزو الفضاءات والسيطرة على الأزمنة واجتناب البطء. فإذا راعينا كل ذلك في طريقة كتابتنا لاحظنا أن ذلك لا ينقص من قيمة الأثر الأدبي بل يزيده نفاذا في النفوس بالإضافة الى تمكين المبدع من طريقة جديدة للتعبير تشحذ قريحته وتحقق انسجامه مع ظروف العصر الذي نعيشه.

فإذا استطعنا بفضل مجهود خاص أن نسيطر على التلفزة وما يحيط بها من وسائل سمعية بصرية وأن يجعلها أداة متممة للكتاب وإذا كيفنا أسلوبنا مع مقتضيات العصر جنبنا أبناءنا وهم ـ أأحببنا أم كرهنا ـ «أبناء التلفزة» التغذي منذ السنين الأولى من حياتهم بثقافة منمطة وضحلة في بعض الأحيان وأدينا خدمة جليلة لأصالتنا وما يجعلنا نتميز عن غيرنا من أصحاب الثقافات الأخرى المتفاعلة والمتعاملة معنا وأتحنا لمبدعينا ميدانا فسيحا يستطيعون فيه كسر عزلتهم وترويج انتاجهم.* *

**● الطاهر قيقة**

---

* نص المحاضرة التي ألقاها الأستاذ الطاهر قيقة يوم الاربعاء 26 ديسمبر 1990 بقصر الثقافة بعاصمة الجزائر بدعوة من الاستاذ عبد الحميد بن هدوقة رئيس المجلس الوطني للثقافة بمناسبة اقامة المعرض المغاربي الثاني للكتاب بالجزائر العاصمة.

* * العناوين الفرعية من وضع المجلة.

قصّة

# تضاريس

## التّابعي الأخضر

**وهل** يجهل أحدٌ أن الفرحة قاتلة كالحزن أحيانا . وأنت تحلم بالحصاد وتمتدّ يدك تكاد تقبض على النّجاح . ونفسك تحدّثك تقرأ لك المستقبل وأنت تستمع إليها وتستزيد. فلم يبق إلاّ أن تنام فتستيقظ تنتقل من حلم إلى آخر. لكنه واقع . وان تكون في قائمة الناجحين فذلك حاصل. ولكنك تطلب التفوق على الأقران فتلك نشوة ظللت تتذوق طعمها حتى أدمنته.

لم تعد تتبينّ وجوه رفاقك : تظنّ أنّك أصبحت وحيدا وهذا الصمت يلجم الأفواه فلا أحد يقدر على غير التنفس بعسر. غابت اللغة والحروف معا. ولم يبق أحد يعرف غير الأحرف التي يتكون منها اسمه.

وفتحت عينيك فإذا أنت في عالم ثلجي أبيض وليس من أحد تسأله غير نفسك. فأجابتك : بانك طريح فراش المرض. وانك طبعا في مستشفى فما في الدنيا مكان يشبه هذا غير مرابض المرضى. وعدت تتذكّر ماذا أصابك؟ هل صدمتك سيارة؟ انك لا تحمل ضمائد وليس عليك أثر من دم. وما بك من ألم. واستوقفت افكارك تستشيرها المصير فإذا هي تنجدك لولا هذا الشاب الذي فاجأك يطلب سيجارة أربكك دخوله والطريقة التي يستعملها في حديثه وحركاته. لم يترك لك وقتا تعود فيه إلى نفسك غير أنك أسرعت تصدّه.

ـ عفوك فأنا من غير المدخنين.

كشف لك عن حقيقته وهو يؤنبك .

ـ ألم تعلم أيها الغبي . انك ترفض طلب نبي : ألا تعرف من أنا أيها

الجاهل؟ عيسى الرسول أنا ولكن بني اسرائيل في كل زمان. لو آمن الناس بي لجعلت من مخزونات الاسلحة قمحا وتمرا وزيتونا. ولجعلت البحر ينشف يوما في الاسبوع ليلتقط الناس نفائس البحر وحيتانه وهم آمنون، لو آمن الناس بي لأزلت كل المتواكلين الذين يستطيبون التمدد على الاسرة والكراسي الوثيرة ويطلبون العيش والرفاه.

طغى حماس الشاب . وتغيرت ملامحه فأصبح يشبه حيوانا وحشا اتسعت دائرتا عينيه وسطع منهما بريق مخيف. وانفتحت مناخره وتصلبت عضلاته. كان لابد من الاستنجاد. حاولت الهرب فلم أجد بي قدرة عليه فقد عصت رجلي أوامري وفي أثناء ذلك سقطت من على السرير وأنا أصيح وكان هو يضحك بملء فيه وقد تغيرت حالته إلى حسن. وقال :

ـ اسكت . أمن أجل أنيّ ساررتك بحقيقة ما انتوي تجعل من ذلك فضيحة. الانبياء لا يؤذون حتى لو أوذوا . ها أنا اتركك الآن وان لم تؤمن بي أعدت الكرة وقد تكون أكثر اقتناعا .

ـ حالة داخلية، قالت المرضة. انه يفعل ذلك وليس من وراء عمله هذا أذيّة لأحد. فقط ينفس عن نفسه . ليظن انه يبلغ رسالته وهي حالة عارضة لن تدوم معه طويلا .

ـ حدثيني عن نفسي وكيف وجدت هنا .

ـ مجرد صدمة ـ قالت المرضة وواصلت ـ احمد الرب الذي ترك لك عقلك. فصاحبك النبي مصدوم أيضا. ولكنك رأيت أين أصيب .

ـ ومالي لا أقدر على المشي ـ أمن أثر الخوف أصابني عجز أم ماذا ؟

قالت المرضة :

ـ جرب السير لعلك لا تشكو ألما ظاهرا.

ـ ولكني لم أقدر حتى على تحريك ساقي.

ـ سوف أدعو الطبيب، قالت المرضة وهي تشجعني بابتسامة..

وانت تستحضر العالم أمامك. تضع الكتاب تطويه وفي نفسك ان كل حقائق الدنيا غير الأكل تصبح أوهاما تتصارع مع النقمة وقد وضعت يد الأقدار في رجليك عقالا ومن خلال المقعد السيار تريد ان تخضع كل الاشياء فتطأطىء رأسها لارادتك. ويفاجئك السؤال : ما هو السجن ان لم يكن ما أنا فيه. وتدخل هذا السجن من باب الفرحة. ينتظر الانسان نتيجة كده وعوض ان يتحصل على مفتاح باب الحياة يتلقى لكمة بيد الفرحة فكأن نجاحك غيبوبة. وعرس اهلك. جنازة . فماذا يغني نيل الشهادة؟ اسقطك

حملها. ودفع بك الى مستشفى الامراض النفسية. أرأيت كيف يتدرب الانسان على السجن، على المحن والمصائب. على المرض المزمن. أرأيت ان عشرة الاشياء حتى المؤلم منها مألوفة . يتخبط الانسان كالطائر يقع في الشباك يموت الطائر. وتهدأ خواطر الانسان لأن الانسان يهرب الى عالم آخر يصنعه في عقله يتسع له ويتسع لمشروعاته. وللناس الذين يستدعيهم لعالمه. وإذا ما وجد طريقة الى الابتسامة فقد اكتمل البناء. في أول الامر لم يكن في هذا العالم غير عيسى. وذلك النبي جن بالنبوة . ضربته الحكمة على أم رأسه ففقد صوابه. فإذا هو مجنون وليس نبيا.

ـ يا عيسى النبيء بماذا تنصحني ؟ أنا المصاب .

ـ ليس في الدنيا مصائب. انما تراه من صنعة الانسان لم اجد فيما أوصي إليّ غير الخير.

ـ يا أيها النبيء حدثني : اشرح لي بعض رسالتك .

ـ لا . لست مرسلا لمثلك . إنما أنا رسول أطفال الانابيب. لقد أضجرتم الدنيا بهذا الانحراف . ضاق العالم بعجزكم وأنتم تظنون انكم القادرون.

ـ لو هديت الناس لاتبعوك. أصدع برسالتك فنحن من اتباعك.

ـ لا قلت لك . أنا ابني عالما بمعرفتي .

ـ العالم المدجنة حسب ظني .

ـ هذا يتوقف على مزاجي . أجرب الخلق . ابني وأهدم حتى أعثر على المثال الاكمل. انما انا نبيّ ولست إلاها . ماذا تريدون من نبيء غير أن يزرع الخير في هذا العالم. أولست انا أريد ذلك. ولكني لم أجد من يصدقني غير تلك الفتاة الطيبة التي تتدله في حبي وتزعم انها ممرضة. فالأنبياء لا يعشقون. قل لها ذلك انت الذي انضممت الآن الى اتباعي اذ ليس لي غيرك الآن من تابع أثق به وقد تكون شريكي في نبوتي... وهكذا فأنا لولا النبيء هـ ... لولا حماقاته ما عرفت السلوى طريقها إلى قلبي. فهل رأيتم قبل الآن مجنونا يقود عاقلا يدله على باب الامل؟

ولأن النبيء هـ ... شاب مثقف ومصاب في قسم من عقله فقط فهو لم يسقط حرفا مما تلقاه . تستمع إليه فلا تظن الا انه غادر لتوه مدارج الجامعة. وله هنا دهر فقصة حياته محزنة ومبتذلة تقع كل آن كل وسط لكن لم تكن له طاقة ليحتملها فترك بعضا من عقله. يحرسها. وتلك حالاته. حتى انه يحبس بعض الوقت ويكبل بالحديد. وعندما سألته عن أول غيبة أجاب بأنه كان في ضيافة عدو الانسان. فقلت : للانسان اعداء كثيرون. فهلا افصحت عن هذا العدو علني أتجنبه.

ـ لـو لم تكن من اتبـاعي لـما مكنتك من اسراري ولكن هــذا سر يخص قدسيتي. فلا تسأل عن موعد القطار وأنت لا تنوي السفـر ولا تسـأل عن ثمن الاشيـاء. وأنت لا تملك ثمنهـا. ولا تسـأل عن الحقيقـة وانت في نهـج الظلام، ولا تسأل هل القاعـدة تحكم الاشيـاء ام الاشيـاء تحكم القـاعـدة. وأخيرا فأنت أصبحت من الـزواحف فليس لك مـأوى غير الغيران وستبقى مقهورا حتى لو مكنتك من مفاتيـح القـدرة. لا تغضب يـا صـاحبي. فليس للأنبياء من طريق غير قول الحقيقة...

تأسف لحاله وتتجاهل مـا أنت فيـه. وانك اصبحت من الـزواحف كـما أخبرك بذلك نبيك. أصابك انت شلل. وقد شل عقل (هـ ...) فأصبح مجنونا يتحدث فلا ترى فيما يقول خلطا فتظن انه انما يتغطى بالجنون لغرض ما. لكن هل تقـدر على اقتـلاع دعـوى النبـوة من عقلـه فتلك علتـه وهي التي تحبسه في مأوى المجانين. وأنت تتدحرج والمقعد العربة يتحرك بك فتريد أن تفسح مجالا لصـاحبك هــ ... فلعلك آمنت بـه حقـا . وإذن فـإنـه معـاق ومجنون أيضا. إنكما مختلفان : هو ضحية الحـزن ذهب بعقلـه وانت انـما قيدت الفرحة ساقيك . وقلت إن هــ ... ابق ترك كل شيء فلم يضربـه شيء . أما أنا فأحلامي بالدراسة والجامعة والمستقبـل كلهـا تجمعت فـوق مقعـد تتحرك عجلاته بيدي. فأنا امشي على يدي واتعب فيتطوع محسن لدفعي.

أصحابك بالامس علموا ارجلهم طرقا غير التي تمر بك. آلة الراديـو التي تستمع إليها لا تسمعك لو تحدثت فهي أيضا في حاجـة إلى مستمـع .حنـان الأهل أصبح يسبب لك إرهاقا يشعرك بالمهانة ويوحي إليك بأنك عالـة على شعور الآخرين. لكن ما هذا الشعور الذي صادفك فجـأة؟ إن شمس اليـوم انصع مما كانت وزقزقة الطيور سنفونيةً، والوجوه التي مـرت بك اليـوم وضيئة وقد كانت ملثمة بالتجهم. ما للدنيا غيرت أثوابها اليوم؟ لعله عيد لم يسبق للدنيا ان رأته . لكن الشيء الذي نغص هذا العيد هـو تبـاطؤ الـوقت فساعتك اليدوية أصبحت مثلك مشلولة عاجزة عن قطع مسـافـات الـوقت فأنت تستعجل ساعة تنتظرها وساعتك تؤخـرهـا فهـل يصـادف أن تسير الساعات في الوحل فتتلدد عقاربها في دفـع الـوقت. وتجـر نفسك للمـرايـا تواجه طلعتك وتستشير ذوقك في لون الهندام وقد جربت كل ما تملكـه فلم تتوصل الى اختيـار اي منهـا . لانك لا تملك طـولا تتبين من خـلالـه نـوع الرشاقة التي تريد. وانتابك شعور لا تعرف مصدره ولا نـوعـه. لا ! انـه نوع من الاحباط الذي يتولد عن العجز. فتـذكـرت صـاحبك النبيء هــ ... وهو يلقى آيات نبوّته على مسامعك.

ـ مراتع الاثم يخشاها المعتدون ذوو العاهات المزمنة من أمثالك.

ـ يا أيها النبيء أنا من المؤمنين بك فحدثني عن نفسك حتى أزيد اقتناعا.

ـ لا كاذب انت. أنا نبي متمرد. العالم يغير ملابسه كل يـوم لمـاذا بقيت انت عريانا ولا ما يسترعنك سوءتك؟ لقد تعرى من قبلك جدك وجد اجدادك من يوم ان نزع عنه وبـر البعير ولم يبق على جسـده غير حمـالـة سيفـه. اسمعت ، أسمعت زغاريد الملائكة . اسمع ! ترى لمن العرس؟

وقلت تطرد الوساوس :

ـ حتى كلام المجانين يبقى له صـدى في نفسي . لقـد مـرت فترة الحبس هذه التي وضعت المقادير نبيا على ذمتك يسليك وتلـوم نفسك التي حـركت خيوط تلك الفترة والحال انك المقبل على فترة طالما حلمت بأن تكون. انسيت انك مدعو لحفلة عيد ميلاد تلك التي طال حلمك بهـا وسـدت عليك أبـواب الفكر ؟ تلك التي تمر بك كل صباح فتبعث فيك حياة جديدة بابتسـامتهـا . وينعشك جمالها . ينجدك بنشوة تغطي محنتك لبعض الوقت وكان مسرعـا ذلك اليوم الذي استأذنتها في ان تقول كلمة فكـانت جـذلى وهي تقترب منك تعيرك سمعها وجمالها . وقلت :

ـ أنا يا آنسة انهيت كل الكتب ركضتها. وانت ترين ان لا طريق لي أسلك غيرها. فهل تسمح آنستي فتعيرني ما يعينني على مغالبة الوحدة؟



وجاءت الكتب والكلـمات والاحـاديث وجـاء بعـد كـل ذلك الحب. وانت تتلذذ بتكرار جملتها ـ الليلة عيد ميلادي، واني متفائلة بـأن تكـون في أول من اقتبل في عامي الجديد ولن يبدأ الحفل دون حضورك. بل لن يكون حفل بدونك .

وتلك أوسع مساحة في ضعفي ان أمارس عشق اليأس مع هـذه التي من أجلها تعلمت اشياء رهيبة. فعندما أفكر في انهـا قـد تؤول الى رجـل غيري ولعلها تحبه فعلا يتولد في قلبي حقد. احقد على هذا المجهول لانه افتك مني متعة العمر. وانا عاجز عن اللحاق به والعاهة تكبل رجلي. يسـاورني التمني فأود أن أراه يموت وتارة أخرى اشتهي ان يغتالني انا الموت.

أنساك حبها ما عداه . أضاف إليك عـاهـات اخـرى. ربطك ببـاب البيت. ترابط ككلب الحراسة.... ونظرك معلق بآخر الطريق تتابع خطـواتهـا حتى إذا اقتربت منك تضع يـدك على صـدرك حيث يسكن قلبك ليهـدأ خفقـانـه. وبذلك تقدر على رد تحيتها بأقل ارتباك.وأنت تنظر الساعة تحرك عقاربهـا وتقول :

ـ أليس الزمن يمر من هنا. فلأستحثه .

وتذكرت كلمات صاحبك النبيء وهو يحاضرك عن الامـة التي يـريـد ان يحكمها .

ـ يا حضرة النبيء هذه رسالة منقوصة تبعث في انتظار امتك التي لم توجد بعد.

وجاءك رده :

ـ ما انت في زمانك خلقت . ولا أنا. انما ادركت زمني حيث فاتك انت. وقلت تجاريه : انت على حالك هذه لن يفوتك زمن فكل الأزمنة تستوعبها. وانك لقادر على السير في كل طريق. وقاطعك:

ـ أما انت فليس أمامك طريق. وقد فقدت شهية اختياره وستبقى مدفوعا

ـ وذلك اسوأ ما يعترض انسانا . وأجبته لتهدي من ثورته وتواسي نفسك.

ـ أليس الكمال آخر نقطة في النقص أيها النبيء؟

وأجابك ضاحكا :

ـ ولعلك نسيت أيضا ان آخر مرحلة للكمال هي النقصان. وانكم تستعملون القواعد دون الدخول في قوانينها .يغير العالم ملابسه كل لحظة وتبقون العراة لم تعرفوا أي كساء يستر عوراتكم. اسمع يا ... يا معاق .

ومنع خيال فتاتك التي تحب كل تفكير. فقد قذفها الطريق في غير أوان. وانك لتبحث عن الهدوء لنفسك فلا تجده. وانها لتقترب ، وانك لتضطرب . ها هي بوجهها الصبوح تتجه نحوك. يا ويلي انها تقصدني مباشرة انها المرحلة التي تختلط فيها الفرحة بالألم فلا تدري لأيهما تنتسب، وأيهما يخالطك وعندما مدت يدا تصافحك وتضع الأخرى على كتفك أحسست انك قادر على المشي لو هي شاءت.



تركتك معلقا في الفضاء. فلا انت قادر على الطيران غير انك تتلذذ وتعيد .

ـ لن يكون حفل بدونك . إذن فأنت مدعو! قالتها بكل حب ومضت . تركتك مجرد حطام.

أنت مدعو لحفلة عيد ميلادها وبالحاح. إذن فأنت حاضر في فكرها . ومهم الى هذا الحد. وسوف يكون لك مستقبل توشحه مغامرات حب وعشق. وستتعلم كيف تقطع وقتك دون ان يصيبك ملل. تنتظر، تتصور، وتنحت الكلمات، تتقبلها وتحلل. تتصنع الغضب تكوى بنار الغيرة تصغر من شأن الاهانات التي تلحق بك . أليس كل هذا يشغلك عن نفسك ويبعدك عن الحديث مع عاهتك. عن الانفراد بها . والتحدث إليها. ر لقد ظللت الايام والشهور تنتظرها، فرحة العمر هذه ان تقترب من هذا الحلم اللذيذ. ان تتحدث إليها فتصغي إليك. ان تلامس يدها. وان تشم انفاسها. لقد نذرت عمرك ورابطت. تترقب رؤيتها . وهي تمر فتحيي بالابتسامة لكن ما ينغص فرحتك ان تتصور كيف يمكن ان تقتبل. هل ستحمل أم يدفعونك. انت

ومقعدك المتحرك. هل ينظرون إليك على انك شاب أنيق مثقف أم مجرد آلة معطبة تعتلي آلة متحركة . وقلت :

ـ المهم ان اقضي ساعة بقربها . اتحدث إليها واستمع، سوف اغطي جو السهرة بكل لطيف من القول وحلو النكة حتى اغطي عجزي اصرف النظر عن الجزء السفلي مني ألهيهم عن التمعن في إعاقتي . سأخرج منتصرا على نفسي، على الحاضرين، ولن أخضع إلى الانهزام الا بإرادة تلك التي اعشق فهي وحدها القادرة على هزيمتي أو نصري.

وانت تحرك كرسيك السيار تدير السلسلة بكلتا يديك فكأنما أنت بحار يحرك مجدافيه والفرحة تفتح طريقك فلم يعد يفصلك عن الموعد غير دقائق. تجدف وحلمك يكبر والامل يتسع ورفعت رأسك تستشير السماء فإذا هي مغطاة بسحب غاضبة وتساءلت : ترى ماذا يحدث هناك. مما جعل الشوارع تنفي روادها فتصبح أشجارها تتحدث الى بعضها لولا ما يحدثه دوران سلسلة كرسيك من أنين. ولكنها هي أيضا أغراها صمت الشارع وسكوت الاشجار فلاذت بالصمت. وإذا يداك تدوران في الفراغ. وانك لترى السلسلة فتحسبها ثعبانا يحاول الانقضاض عليك. وإذا انت لا تقدر على غير الغضب فتلعن كل الدنيا. والظروف. وإذا نفسك تضيق فتحس انك أودعت قبرا وما أنت بميت. ويتجاهل وجودك بعض المارة القلائل وعجزت حتى ان تستنجد بهم فقد عم الشلل عقلك ولسانك وهمت السماء بالبكاء وهذه دموعها بدأت تتساقط فلعلها انما تبكي شفقة بك وقلت:

ـ كل العناصر القادرة تخالفت من أجل ان تحارب شابا عاجزا ومعاقا. ولعل سيمة المتجبرين ان يتسلطوا على الضعفاء. فهم وحدهم المهيمنون وليس للقدرة ان تناطح قدرة.

هنا تذكرت صاحبك النبيء. انك تراجع افكاره. ومن ثم آمنت بالجنون، وان العالم يتمنطق بقوانين قد لا تخضع لترتيب منتضم ولم تدر من أين تسرب إليك السؤال:

ـ هل يمكن ان يتمكن العجز من عالم أطفال الانابيب أيضا الذي يبشر به النبيء هـ ... ولعل عالمه سيكون مثلي آخر الأمر. فأنا مثل الذبابة تقع على بيت العنكبوت .

**● التّابعي الأخضر**

# قممٌ وتضاريس..

فضيلة الشابّي



تَنَاءَتْ حَتَّــى رَاوَدهَا عَدَمُ

عَلَى نُتْءٍ للضّحَى اتّــكَأتْ يحْمِلُهَا

العِبْءُ كَأنّــهَا القِمَمُ

تَبَاطَأَ الكَشْفُ خَارِجَ مخَابِئِهِ

تَأنّــقَ التّــعَبُ

رَفَّ فِتْقٌ فِي جَوَارِحِهَا هَزَّهُ الْعَجَبُ

حَنَتْ عَلَى التّضَارِيسِ تَقْطِفُ الْخَطْوَ...

لَعَلَّـــهُ العِنَبُ

دراســـة

# رحلة محمد الخامس إلى طنجة وصداها في الصحافة التونسية

أبو القاسم محمّد كرّو

هذا البحث شاركت به في الملتقى العلمي لمدينة طنجة. وقد عقدت دورته الاولى في طنجة ايام 18 و19 و20 اكتوبر 1990 حول: طنجة في التاريخ المعاصر (1800 - 1956) ينبغي ان انوه هنا بالمساعدة الكبيرة التي قدمها لي مركز التوثيق القومي بتونس في خصوص مراجعة وتصوير الصحف ذات العلاقة. وكذلك الاخ كمال العريف عن اشاراته الهامة لمذكرات جان مونص.



إن اهتمام الصحافة التونسية بشؤون المغرب عامة وطنجة بوجه خاص، ليس اهتماما عاديا أو ظرفيا عابرا.. ولا هو وليد الاحداث الكبيرة المعاصرة، بل هو يعود بجذوره الى منتصف القرن الماضي، وبالتحديد الى عام 1860 عندما ظهرت الصحافة والطباعة لأول مرة في تونس.

ففي هذا العام تأسست المطبعة الاولى برعاية وتدبير رائد الاصلاح والنهضة الوزير خيرالدين التونسي يعاضده في هذا الجنرال حسين والشاعر محمود قبادو.

وبظهور المطبعة الرسمية ظهرت أول جريدة عربية في تونس هي جريدة «الرائد التونسي» في يوليوز 1860. وهي ثالث جريدة عربية رسمية ظهرت في العالم العربي، بعد الوقائع المصرية (1828) وجريدة المبشر الرسمية الاستعمارية بالجزائر (1847).

كانت جريدة **الرائد التونسي** باعتبارها جريدة رسمية تعنى - قبل كل شيء - بالمراسيم الحكومية وبلاغات السلطة، ولكنها كانت - ولمدى ربع قرن من عمرها المديد (مستمرة للآن) - مفتوحة للسياسة وللعلم والأدب والتاريخ. وقد افسحت مجالا طيبا للمغرب بواعز من الروابط والعلاقات التاريخية العريقة بين القطرين الشقيقين.

ومن عام 1888 بدأت تظهر الصحافة المستقلة، فظهرت على التوالي جريدة «الحاضرة» 1888 و «**الزهرة**» 1890 و «**سبيل الرشاد**» 1895.

وجميع هذه الصحف كانت تسير على خطى «الرائد التونسي» وقد تميزت في اهتمامها

الكبير بالمغرب جريدة «الحاضرة» طوال عهدها في القرن الماضي.

أما في مطلع هذا القرن فقد واصلت الاهتمام نفسه جريدة «الحاضرة» التي إستمر صدورها الى عام 1911. والى جانبها ظهرت صحف اخرى من اهمها جريدة «الصواب» 1904 و «التونسي» 1909[1] و «مرشد الأمة» 1909.

وهنا ينبغي ان نسجل باعتزاز وعرفان دور جريدة «الحاضرة» المتميز نحو المغرب، حيث حذرت ونبهت في وقت مبكر جدا الى أن الاستعمار يتربص ويستعد لاحتلال المغرب وليبيا وذلك في السنوات الاولى من صدورها في هذا القرن.

ويعود الفضل في ذلك الى رائد النهضة الثاني والمفكر النهضوي **محمد البشير صفر** (1863 ـ 1917) فقد كتب هذا الزعيم عدة مقالات محذرا المغرب مما يبيت له من احتلال وتقسيم.[2]

وكمثل البشير صفر كان أيضا الزعيم الاكبر والمفكر المجدد **عبد العزيز الثعالبي** في جميع الصحف التي اسسها أو أشرف عليها. وللثعالبي محاولة فريدة حيث زار المغرب في فجر هذا القرن وحاول تأسيس جريدة وحركة نهضوية، مما لا مجال له في هذه المناسبة.

بعد الحرب العالمية الاولى ظهر عامل جديد في دعم التعاون والاهتمام الخاص بالمغرب.. وهو الجمعيات والاحزاب والمنظمات المختلفة التي كان لاكثرها صحف ونشريات خاصة بها، سواء في هذا المنظمات ذات النزعة المحلية أو المغاربية.

فمن النوع الاول: «الحزب الحر الدستوري التونسي» 1920 و «جامعة عموم العملة التونسيين» 1925 و «الحزب الدستوري الجديد» 1934.

ومن النوع الثاني: «**جمعية تعاون جاليات افريقيا الشمالية**» بالقاهرة [3] و «**جمعية طلبة شمال** افريقيا المسلمين بفرنسا» ومقرها باريس عام 1928. والتي انخرط فيها واشترك في مؤتمراتها كثير من رجالات المغرب الافذاذ ـ وكانوا شبابا في ذلك التاريخ ـ نذكر منهم **علال الفاسي وأحمد بلا فريج ومحمد الفاسي ومولاي أحمد العلوي**.[4]

قبيل وخلال الحرب العالمية الثانية وبعدها مباشرة تكونت صحف ومنظمات ذات التزام وابعاد مغاربية، بعضها في تونس مثل جرائد «**تونس الفتاة**» و «**افريقيا الفتاة**» و «**الزمان**» و «**الاسبوع**» و «**الثريا**» و «**جمعية الشبان المسلمين**». أما في الخارج فكان طابع التنظيم والنضال المغاربي هو الغالب عليها، خاصة في أوربا والشرق حيث تكونت هيئات تعمل بقيادة جماعية على تحرير المغرب العربي، مثل **مكتب المغرب العربي** وجريدته في برلين وكذلك مكتب المغرب العربي في دمشق والقاهرة وغيرهما من العواصم.[5]

ويمكن القول اجمالا بأن الصحافة التونسية وخاصة منها العربية الوطنية كانت طوال عقود العشرينات والثلاثينات والاربعينات تواصل الاهتمام بكل شؤون المغرب في غاية من التفصيل والعناية تتجاوز بهما الخدمة الاعلامية وتواكب كذلك نضال المغرب ونهضته واحداثه الكبرى بوجه خاص.

وهكذا نصل أو نلتقي بالحدث التاريخي الاكبر المتمثل في رحلة صاحب الجلالة

مولاي محمد الخامس الى طنجة في التاسع من ابريل عام 1947 وهي لب هذا الحديث ومحوره الأساسي.

في البداية ينبغي ان نسجل ظاهرة تاريخية هامة في الصحافة التونسية ـ منذ ظهورها الى تاريخ الرحلة الملكية ـ وهي انها لم تول اي حدث أو موضوع يتعلق بالمغرب ما اولته لرحلة طنجة التاريخية.

ولا شك ان ذلك يعود ـ اولا وبالذات ـ الى شخصية مولاي محمد الخامس ثم الى وعي الصحافة التونسية الوطنية بأهمية الحدث وما رافقه من خطب ومواقف ذات أبعاد مغاربية وعربية وعالمية.

**فكيف تابعت الصحافة التونسية أخبار الرحلة؟ وما مواقفها منها؟ وما هي بالتالي ابعادها وانعكاساتها على تونس وعلى السياسة الاستعمارية نحوها؟**

سنركز الحديث عن ذلك في المحاور التالية:

1 ـ **صدى الرحلة الملكية في الصحافة التونسية** (عربية وفرنسية).

2 ـ **آثار الرحلة على مصير ملك تونس المخلوع محمد المنصف باي.**

3 ـ **تطور السياسة الفرنسية نحو تونس في نفس العام** (1947) والسنوات اللاحقة.

## أولا ـ صدى الرحلة

لقيت الرحلة الملكية التاريخية الى طنجة صدى كبيرا جدا في جميع الصحف السياسية الصادرة بتونس عامئذ، سواء أكانت وطنية ام استعمارية.

واعتمادا على الاستقراء الشامل الذي قمنا به يمكننا ان نؤكد بأن جميع الصحف اليومية والاسبوعية قد تابعت أخبار الرحلة ومراحلها منذ الاعلان عنها وأثناء القيام بها وحتى بعدعودة الملك الى الرباط.

كما تابعت ـ في نفس الوقت ـ اصداءها ونتائجها السياسية في باريس وتونس والعالم العربي.

بالطبع لم تظهر الصحافة الاستعمارية (كلها فرنسية اللغة) تعاطفا مع المغرب ولا مع الملك، لا سيما نحو خطابه التاريخي في طنجة الذي عكس طموح المغرب للوحدة والاستقلال.. وتبرز هنا جريدتان يوميتان هما:

ـ **لا ديبيش تونزيان** (LA DEPECHE TUNISIENNE)

ـ **لا بريس** (LA PRESSE)

وهناك جريدة ثالثة أسبوعية هي:

ـ **تونس الاشتراكية** (TUNIS SOCIALISTE) (6)

ولئن كانت الاولى تمتاز بالحقد والعنصرية والاستعلاء والثانية بالمراوغة والدس، فان الثالثة، بوصفها لسانا لدعاة الاشتراكية المتحررين تحاول ان تكون معتدلة. ولذلك لم يرتفع في هذه الصحف الاستعمارية صوت واحد يناصر المغرب أو ينوه بخطاب طنجة التاريخي.. ولكن ينبغي ان نستثني مقالا واحدا يتيما كتبه بأسلوب عقلاني رصين

كاتب من ابرز المحامين الاشتراكيين الفرنسيين بتونس وهو السيد **اندري انقليفيال** «A.DURAN ANGLIVIEL»(7) فقد قارن في مقاله بين مبادىء الثورة الفرنسية المعلنة عام 1789 وما جاء في دستور الجمهورية الرابعة من نصوص تتعهد بضمان حقوق شعوب ما وراء البحار في اختيار مصيرها، من جهة وبين صراخ غلاة الاستعماريين في فرنسا وتونس، وذعرهم من فحوى خطاب طنجة الملكي.

بعكس هذا الموقف الاستعماري الذي وقفته الصحافة الناطقة بالفرنسية ـ وكلها تمثل الجالية الفرنسية من معمرين وتجار وموظفين...

بعكس هذا الموف تماما كان موقف الصحافة الوطنية ـ وكلها بالعربية ـ بما فيها صحف معتدلة (**النهضة**) أو موالية (**المرآة**).

فرغم الرقابة الاستعمارية الصارمة المسلطة على الصحافة العربية، فان صدى الرحلة واهتمامها بها كان عظيما، وكان بارزا في الصفحات الاولى دائما.

وتبعا لذلك فان جميع الصحف، باستثناء واحدة، لم تقتصر على نشر اخبار الوكالات الرسمية للأنباء.. بل اظهرت ايضا اهتمامها المتميز بالحدث في حجم الحروف والعناوين وفي دلالتها ومواقفها، وفي التعاليق والتحاليل السياسية المكثفة، وفي افساح المجال لجميع المواد التي وردت عليها من المغرب مباشرة، وبصفة خاصة البيانات السياسية التي اعلنتها الأحزاب والنقابات المغربية حول الرحلة وأيضا حول حوادث الدار البيضاء الدامية، والتي دبرها غلاة الاستعمار قبيل الرحلة بيوم واحد قصد عرقلتها أو تثبيطها.

وتبرز هنا ثلاث صحف وطنية هي: «**النهضة**» و «**الزهرة**» اليوميتان ثم جريدة «**الاسبوع**». وحتى جريدة «المرآة» الموالية للإستعمار لم تلازم الصمت المطلق أو تتجاهل الرحلة تماما، ولكنها لم تعطها اهمية تذكر ولا تغطية اعلامية مناسبة.

والغريب هنا ان هذه الجريدة الموالية للاستعمار لم تسلم من مقص الرقابة حين نشرت بيانا لحزب الشورى المغربي حول حوادث الدار البيضاء(8)

ونظرا الى تشعب الاخبار وتعدد الصحف وتراكم المعلومات (زهاء الخمسين مطبوعة)(9)، فاننا ننهي هذا العرض بملخص مركز لاصداء الرحلة في الصحافة التونسية على النحو التالي:

ـ اخبار الرحلة والتعاليق عليها كانت غالبا في الصفحات الاولى من كل جريدة، وهذا يوضح اهميتها في نظر تلك الصحف، لا سيما العربية.

ـ كانت الصحافة الوطنية مهتمة بها وبتفاصيلها أكثر من الصحافة الاستعمارية أو الموالية، وهذا موقف طبيعي يتفق مع النظرة الخاصة والمصالح المتباينة للطرفين.

ـ تركزت اهتمامات الصحف الاستعمارية على الجوانب الاعلامية والسياسية فقط في حين شملت متابعة الصحف الوطنية كل التفاصيل والجوانب.

ـ أبرزت الصحف الوطنية (وكلها بالعربية) الجوانب الدينية والمغاربية والعروبية، وكذلك دور الاسرة العلوية، في عهد محمد الخامس، في نهضة المغرب فأبرزت انتشار التعليم والنهضة النسائية ودور الأميرة **للاّ عائشة** في قيادة هذه النهضة .. فنشرت كلماتها في طنجة وصورها وعلقت على ذلك في الصفحات الاولى(10).

ـ ركزت الصحافة على ابراز أنباء تتعلق بتحركات القوات الفرنسية المسلحة،

وتنقلات كبار القواد وكثرة التعيينات والتحركات لهؤلاء القواد في كامل المغرب العربي، وذلك مباشرة اثر خطاب الملك محمد الخامس في طنجة. وهذا يشير بوضوح الى ان فرنسا تحاول التخويف والتهديد بالقمع باستعراض عضلاتها المسلحة.. وقد تفطنت لهذا المقصد الصحافة الوطنية فعلقت عليه.

ـ تابعت الصحافة الوطنية كذلك أصداء رحلة الملك وخطابه بعد عودته للرباط.

وترجمت اهم ما كتب حولهما في الصحافة الفرنسية بباريس وتونس. وتصدت اكثر من مرة للرد على ما جاء فيها من مواقف مغرضة. وتابعت أيضا ما كتبته صحافة الشرق وموقف جامعة الدول العربية. ونشرت بعض التعاليق والاصداء التي اعدها المكتب العربي في لندن.. وكان المحرر لها والمراسل بها الكاتب والمترجم والباحث التونسي المرحوم د. **طاهر الخميري** (1899 ـ 973) . ولهذا الباحث علاقات وثيقة مع طنجة وزارها قبل الرحلة وبعدها عدة مرات.

ولا يفوتني في هذا الصدد ـ قبل الانتقال الى نتائج الرحلة مع المحورين الثاني والثالث ـ ان اشير الى نوع آخر من اصداء الرحلة... وهو صداها أدبيا وفنيا. وكلاهما ظهر بشكل فريد في مجلة **الثريا** الشهرية التي أولت المغرب في هذين الميدانين عناية خاصة تميزت بها جميع اعدادها الصادرة في عام 1947 ومع ذاك فانها كانت سباقة للحدث ومتشوقة اليه وتكاد تبشر به قبل حدوثه حين اصدرت عددا خاصا وممتازا عن المغرب وقد تصدر في واجهة غلافه رسم فني بديع لجلالة محمد الخامس بريشة الفنان التصويري الكبير **عمر الغرائري**[11]

ولا ننسى هنا الشعر الذي لم يتخلف هو الآخر عن الاشادة بخصال الملك محمد الخامس وجهاده وقيادته الفذة، وذلك من خلال ارقى قرائحه وعلى لسان اكبر مبدعيه.. عنيت بذلك كبير شعراء تونس يومئذ الشاعر المبدع مصطفى **خريف** زميل **الشابي** وصديقه وتربه ولادة وموطنا.



ومن المناسب هنا ان نتحفكم بأبيات من قصيدة مصطفى خريف التي نشرها تحت عنوان «تحية تونس الى محمد الخامس»:

من هدى الرأي، ومن نور اليقين ... آية تنطق بالحب المبين
رنّ في الأكوان يدوي صوتها ... حبذا في السمع ذيّاك الرنين
هتفت «افريقيا الكبرى» له ... واستعادت فيه امجاد القرون
في شعاب «الأطلس» الخضر وفي آل ... قمم الشمّ وفي كل عرين
تحضن المغرب من أطرافه ... كاحتضان الأم في رفق ولين
شغفا بالمجد في أبطاله ... واعتزاز بالجدود الاكرمين
لترى شعبا رشيدا ناهضا ... جعل القوة والوحدة دين
ملك قد شرف العرش به ... تفتدي أرواحنا العرش المكين
حكمه عدل وخير كله ... وسداد كسداد الراشدين
عاهل الأطلس لقيت المنى ... وتحققت كما تهوى الظنون
هذه الخضراء تهدي تاجكم ... مخلص الودّ وودّ المخلصين (2)

## ثانيا ـ مصير الملك محمد المنصف باي

ارتقى العرش التونسي بعد وفاة سلفه احمد باي يوم 1942/6/19 فاظهر نزعته الوطنية الاستقلالية في يوم جلوسه وفي مناسبات وانجازات عديدة لاحقة. ولكن الحرب العالمية التي اكتسحت تونس عامئذ بزحف جيوش الحلفاء عليها من الجزائر وجيوش المحور من ليبيا قد جعلت مهمته السياسية في منتهى الصعوبة والعسر.

ومع نهاية المعارك بتونس يوم 1943/5/8 وعودة الاستعمار الفرنسي الى حكم البلاد من جديد.. بادر الجنرال **جوان** الى انذار **المنصف باي** بان عليه ان يتنازل عن العرش؟ وعندما رفض جلالته هذا الطلب الوقح تولى الجنرال جوان بنفسه مهمة تطويق القصر الملكي واعتقال الملك وخلعه ونفيه الى جنوب الصحراء الجزائرية. وفورا تم تنصيب ولي عهده **(محمد الامين)** مكانه يوم 1943/5/14 وكانت التهمة المعلنة والذريعة لخلع المنصف باي هي تعاونه مع المحور ـ اثناء احتلالهم لتونس ـ مع ان هذا لم يحدث قط.(13)

وفي الشهر الثاني من عام 1947 جرى تعيين مقيم عام فرنسي جديد بتونس هو السيد **جان مونص** (Jean Mons) الذي كان من قبل مقتنعا بان خلع المنصف باي هو مظلمة تاريخية وزاد اقتناعا بذلك خلال شهرين من اقامته بتونس فقد استوعب جيدا حقيقة الحالة السياسية في البلاد وان لا شيء يبعث فيها الهدوء والاستقرار الا ارجاع المنصف باي الى عرشه.(14)

وهكذا قرر ان يقترح ذلك على حكومة باريس. وفعلا سافر اليها يوم 6 أبريل 1947 ليعرض مقترحه ويقدم تقريره الأول عن الحالة السائدة بتونس وما ينبغي عمله من اصلاحات وحلول.(15)

وفي اليوم الموالي تحادث في الموضوع مع الوزير الاول (رمادي Ramadier) خلال غداء عمل بينهما فلم يعترض ولكنه لم يتحمس ثم ترافقا معا الى اجتماع مع رئيس الجمهورية **(ليوم بلوم** L. Blum ) فقوبل بالصمت المستغرب لا سيما وان قضية المنصف باي كانت قد أثيرت في الصحافة وفي البرلمان الفرنسي من طرف نائب جزائري.(16)

وفي نهاية الاسبوع واثناء ذلك كانت الرحلة التاريخية الملكية وكان خطاب طنجة الخطير؟! فارتجفت فرائس الاستعمار واهتزت اركانه بفرنسا وتونس. وابلغ المقيم بان عليه ان لا يفكر في الموضوع مرة ثانية. وهكذا تقرر نهائيا عدم رجوع المنصف باي الى عرشه فبقي في منفاه بمدينة **(بو Po)** جنوب فرنسا الى وفاته بها غرة سبتمبر 1948. وهكذا كان لرحلة طنجة وخطابها التاريخي بالخصوص الاثر الحاسم على مصير محمد المنصف باي، كما وضح الحقيقة وتحدث عنها بصدق المقيم العام الفرنسي (جان مونص Jean Mons ) في مذكراته.

وهنا لا بد ان نذكر ونسجل للتاريخ موقف الملك محمد المنصف باي ـ وهو في منفاه ـ موقفه من حوادث الدار البيضاء التي هزت مشاعر الالم في نفسه، ومن خطاب محمد الخامس في طنجة وما تضمنه من توجهات عربية واسلامية ابتهج منها وسر بها الملك المنفي سرورا عظيما عبر عنه في برقية تاريخية أرسلها الى أخيه جلالة محمد الخامس معربا فيها عن مساندته وتضامنه مع المغرب وعن اكباره ومناصرته للملك المناضل الشجاع.

ولأهمية هذه البرقية، وكوثيقة نادرة نورد نصها حرفيا فيما يلي(17):
«حضرة صاحب الجلالة أخينا محمد بن يوسف ملك مراكش المعظم.
أما بعد، فقد ازعجنا نبأ المأساة التي أحلها الطغيان العسكري بالدار البيضاء يوم هدرت الفوضى المسلحة ذلك الدم البريء الطاهر اشباعا للجشع الاستعماري المقوت وحنقا على امتكم التي سما الوعي القومي فيها بشكل هدد مطامع المستعمرين. ولكن سرعان ما نقل البرق الينا عن موقفكم الخالد بمدينة طنجة ما انسانا المحنة على مرارتها، ففضلنا اكبار النخوة العربية في عاهل مراكش الاغر على التالم لمحنة الفنا امثالها ولا مناص من نزولها بكل امة تنشد الحياة الكريمة.
ولهذا فقد أهابت بي لحمة الجنس ووحدة الآلام والآمال واتفاق الاهداف والوسائل الى الاعراب عما تولاني من مزيد الغبطة بقيادتكم لحرة شعبكم القومية، حتى يكون الدافع الاستقلالي الذي هان علينا الملك في سبيله شاملا في المغرب العربي المستقل الموحد.
على اننا نلجا الى ثقتنا بالله عز وجل واعتدادنا بايمان شعبنا واخلاصه واعتزازنا بنصرة اخواننا في العروبة لتحقيق ما رددتموه جلالتكم في آفاق طنجة، مما عبر عن أماني الشعب العربي المغربي باسره... حقق الله أمانينا بمنه وكرمه والسلام عليكم ورحمة الله.»
صدر بمنفاه بمدينة (بو) محمد المنصف باي»

### ثالثا ـ تطور السياسة الفرنسية بتونس

لئن كان للرحلة التاريخية ذلك الاثر الحاسم على مصير محمد المنصف باي بعدم عودته نهائيا الى عرش آبائه.. فقد كانت لها آثار أخرى ايجابية على سياسة الاستعمار بتونس، وإن كانت غير هامة وعميقة في بدايتها الاولى لكنها تطورت فيما بعد نحو آفاق أفضل.

ولعل أهم تلك الآثار والنتائج هي:
- الغاء الرقابة على الصحف (خطاب المقيم العام يوم 25/4/1947).
- تواصل الحوار السياسي بين تونس وفرنسا حول المطالب الوطنية.
- الغاء حالة الطوارىء على مراحل.
- ترك المجال مفتوحا أمام الاحزاب والمنظمات الوطنية والجمعيات الطلابية والشبابية والثقافية لتعمل ـ كل في ميدانه ـ بمتسع من الحرية وغض النظر.
- ازدياد التعاون والتضامن والتنسيق بين الحركات الوطنية (احزابا ونقابات) في المغرب وتونس. وخاصة في القاهرة(18)

ومعلوم ان ذلك التحرك والزخم السياسي والوطني والاجتماعي في البلدين قد طور الوعي الوطني والكفاح التحريري ثم قاد البلاد والشعب الى الثورة ومعارك التحرير ثم الى المفاوضات واعلان الاستقلال في تونس يوم 20 مارس 1956. أي اسبوعين فقط من اعلان استقلال المغرب وانتصار المغفور له سيدي محمد الخامس وعودته مظفرا منصورا الى بلاده وعرشه.

● أبو القاسم محمّد كرّو

## هوامش وتعليقات

(1) الطبعة العربية بادارة وتحرير الزعيم عبد العزيز الثعالبي. أما الطبعة الاصلية فهي بالفرنسية وظهرت عام 1907 بادارة وتحرير علي باش حانبه.

(2) راجع ترجمتنا الوافية له في جريدة «الرأي» عدد 391 و 392 بتاريخ 3 و 1987/4/10

(3) كتابنا: محمد الخضر حسين ط 1973 ص 29 ـ 30

(4) راجع نشريات الجمعية عن مؤتمراتها بداية من عام 1929

(5) عن جانب من هذه الصحف والمنظمات تراجع «المجلة التاريخية المغربية»، وخاصة ما كتبه فيها المناضل يوسف الرويسي والدكتور امحمد بن عبود. وقائمة المراجع في نهاية البحث.

(6) ظهر اسبوعية ثم صارت يومية، راجع عنها وعن باقي الدوريات ـ فرنسية وعربية ـ كتاب: دليل الدوريات الصادرة بالبلاد التونسية بجزئيه.

(7) عدد الخميس 17 ـ 4 ـ 1947

(8) المرآة عدد 1947/4/10

(9) أي خمسين عددا وليس خمسين عنوانا.

(10) جريدة الزهرة س 61 ع 13558/ يوم 1947/4/17

(11) مجلة الثريا عدد خاص (ممتاز) س 3 ـ 1946

(12) القصيدة طويلة تراجع في ديوان الشاعر «شوق وذوق» ص 80 ـ 85

(13) هذه تونس. ط ـ بيروت 1988 ص 166 ـ 171. وتونس في عهد المنصف باي ص 110 ـ 111.

(14) ماساة عرش ص 230

(15) مذكرات جان مونص

(16) جريدة الاسبوع عدد 57 يوم 1947/5/4

(17) ماساة عرش ص 223 وتونس في عهد المنصف باي ص 124 ـ 125

(18) راجع «مؤتمر المغرب العربي» فبراير 1947. ومن تونس والحركات الاستقلالية.. الخ

## المراجع


**أ ـ بالعربية**

**أولا ـ كتب:**

1 ـ ادريس، الرشيد:

ذكريات عن مكتب المغرب العربي في القاهرة. ط. 1 ـ تونس 1981

2 ـ ثامر، د. حبيب:

هذه تونس. ط. 1 ـ القاهرة 1948

3 ـ حمدان، د. محمد:

دليل الدوريات الصادرة بالبلاد التونسية. ط. 1 ـ تونس 1989

4 ـ خريف ، مصطفى:

شوق وذوق. ط. 1 ـ تونس 1965

5 ـ الزمرلي، محمد الصادق:
تونس في عهد المنصف باي. تقديم وتعريب حمادي الساحلي
ط. 1 ـ بيروت 1989
6 ـ الفاسي، علال:
ـ حديث المغرب في المشرق. ط. 1 ـ القاهرة 1956
ـ الحركات الاستقلالية في المغرب العربي. ط. 1 ـ القاهرة 1948
7 ـ بن قفصية، عمر:
اضواء على الصحافة التونسية . ط. 1 ـ تونس 1972
8 ـ القليبي، محي الدين:
مأساة عرش. ط. 1 ـ القاهرة 1948
9 ـ كرو، أبو القاسم محمد:
ـ ماي شهر الدماء والدموع في المغرب العربي.
ط. 1 ـ بغداد 1951
ط. 2 ـ تونس 1956
ـ محمد الخضر حسين (شيخ الازهر الاسبق)
ط. 1 ـ تونس 1973
ثانيا ـ وثائق:
1 ـ من سلطان المغرب الى شعبه الوفي
(نصوص خطب جلالته <1940 ـ 1944>)
المطبعة المحمدية ـ الرباط (لا.ت)
2 ـ مؤتمر المغرب العربي:
ط. 1 ـ القاهرة 1947
ثالثا ـ الصحف:
1 ـ جريدة الزهرة (يومية) ابريل 1947
2 ـ جريدة النهضة (يومية) ابريل 1947
3 ـ الاسبوع (أسبوعية) أبريل وماي 1947
4 ـ المرآة (نصف أسبوعية) ابريل 1947
5 ـ الثريا (شهرية) 1946 ـ 1947
ب ـ بالفرنسيـــة
- JEAN MONS
SUR LES ROUTES DE L'HISTOIRE
(CINQUANTE ANS AU SERVICE DE L'ETAT)
- JOURNAUX
صحـــف
- LA DEPECHE TUNISIENNE - AVRIL 1947- لا ديبيش تونزيان ـ أبريل
- LA PRESSE - AVRIL 1947- لا بريس ـ أبريل
- LA TUNISIE SOCIALISTE - AVRIL 1947- تونس الإشتراكية ـ أبريل

قصة

# زحمة الخريف

مصطفى الكيلاني

**السكّين** على رقبة الدّيك وجع الخريف يفور الدّم سـ ـ ي ـ واحدة تتصلب الساقان وتهمّ الأظْفار بالاندفاع الى اعلى نقطة فيَ آخر الزقاق يمسك «الفرجاني» بسكّينه وعيناه زائغتان تنتظران انفتاح الباب والدقائق تمضي سماء الخريف سحب رَذاذ صوت مذياع يخترق الجَلَبَة الباب في الاتجاه الآخر يلفظ سروالا أسود يتكوّم لحْماً وتدور الفكرة كالدمِ تلفظه رقبة الديك الذّبيح العرْق المفتوح كنبض الغلام الهزيل ينامِ حذو أمّه المتسوّلة ويداه ورُكبتاه مُلَطَّخة بالترّاب والبنزين وفي ذاكرة الشّيخ َتبرق صور القبر وكدس الترّاب والحجارة المُفَلْطَحَة وفراش ليلة الزّفاف في عامِ الحرب «آشومي» سرب فتيات يكتظّ بهنّ الزقاق والرجال في الدّكاكين يحملْقُون في خيالات اللّحم ويلعنون الأطفال الحُفاة وجيوش الذباب ومنظف البلديّة قوارير الحلوى الواسعة الحلوق مصفّفة اللّحم المعلّق تغطّيه قطَع من قماش التيلا والمنشة والذباب والمرأة المطلقة تُغطّي في سرعة اللّحظة َالباب المفتوح بقامتها الفارعة «آشومي» الدّم تحمله ذكرى الدّم ودويّ المدافع في معارك الشمال الفرنسي والشعور الذهبية المقصّبة في رؤوس الغُلاميات الدّم أخبار الذبائح في فلسطين الدّم دم «الفلاقة» معارك الجلاء عن بنزرت الدّم دم الشهداء في الجزائر الدّم دم الأظفار تنتزع في بلادها هاوْهَاوْ اللحم الآدمي يُشوَى باعقاب سجائر المارلبرو يُذْبَح الديك الرومي الفرار يصطدم بالحائط يتلوى الدم الضرب المبرّح طائرات «الهيليكوبتر» البشرية الصراخ السكين يخترق ساق الخروف الصبية يجلسون في أوّل الزقاقِ يخيطون كرة من قماش (الآن أبعث بشكوى الى بريد القراء وأفضح سرّ المكتوب قبل وصول الشكوى تونس تدعوني إليها

في آخر الزقاق وأحلم بتُفّاحتيها أمرّغ عليهما جبيني ولا أبكي...) لُطَخ الدم على التراب حمرة داكنة نطأها بأقدامنا العارية والحيطان نتسلقها كي نهدم الاعشاش ونأسر الفراخ ثم نذبحها بشفرة حلاقة ونشوي لحمها ونأكله ببراءة الوحوش الصغيرة ونُلْقي بأسلاك العظام (كبرنا وتونس في القلب مغمضة العينين تتجلى كعروس خضّبت يديها ورجليها خديجة الماشطة وشعرها المُسدل على كتفيها العاريتين سعف نخيل والحاجبان زيتونتان تضطجعان والزغب سنابل...) اليد المرتعشة تضع السكين على رقبة الديك ضحكات زينوبة تجلس بسروالها الاسود حذو النافذة المظلمة على اول الزقاق هناك عمّ الفرجاني الموت السكين شحطة واحدة الدم الوجوه الصفراء تاريخ الجريمة اللّون الواحد احمر أحمر حتى السواد الحظْر الخوف الحديد النار جهنّم وبئس المصير القنابل المسيلة للدموع الخوذات السيوف الرؤوس تقطع السلاسل الشنق العويل الأنين الابواب المخلوعة الجنود النساء الاعتصاب الاطفال الجياع الطاعون (كنا اطفالا تونس القيلولة تخترق شوارعها نحمل عطشنا ونحلم نحلم نحلم بالشغل لكل العاطلين والمنازل للمشردين والفرح لكل اليتامى والمطلقات والمقعدين والمومسات....) الديك الذبيح يرتعش الاظافر تهم بالاندفاع الى اعلى نقطة زينوبة تضحك زغاريد النجاح في الباكالوريا «الروزاطة» التهاني الصبية يتصايحون خديجة الماشطة تلاحقهم «آشومي» يا كلاب يا أولاد (كذا) الزغردات الوشم بالحرقوص العروس المأتم الكراسي على جانبي الزقاق الميّت القبر كدس التراب الحجارة المُفَلْطحة الترتيل عشاء المُقرئين الحرقوص العروس إيقاع الدّربوكة نباح الكلاب القمر الحالم الخضاب الجسد المرمري رائحة التفاح الفحم منظف البلدية شمس الصباح بائع الخردة السكين على رقبة الديك خلف الزقاق شارع زمن آخر سيارات بذلات فساتين متسولات عصريات واجهات بلورية لحم قرقعات احذية الدخان معلقات اشهار شيخ يحلم بايام زمان يحملق في الوجوه مدارس معاهد كليات دروس انتخابات طابور خلفه طابور الغياب مقاه مكاتب حب في الطابق الثالث من عمارة تأوّهات زواج عاجل طلاق اجهاض وجوه صفراء تشتهي لون الدم الواحد واحد الفكر واحد الكل واحد الفرد واحد الصوت واحد الطعام الجنس الموت واحد وبين الواحد والواحد برامج مؤقتة أحلام مطعونة تعدّدٌ لا يسمح به إلا الواحد رجل تعيين انتخاب ولا انتخاب ونزكّيه نجلس أمامه يتحدّانا بالسيّد الذي عينه نصّبه تحيا الديموقراطية حبك دربّاني عيون الغواني مقاه مقاه مقاه ينتخب الواحد وتزكى الجماعة ونحن الاطفال عمك فرجاني غول حارتنا إذا هددت ام طفلها قالت له: «يعطيك

فرجاني...» يا سيدي الفرجاني ايجاني خطب تصفيق زواج عاجل طلاق عاجل موت عاجل دفن عاجل فكر عاجل كتاب آجل ولا قراء الدم القطط تموت بالمجان الوجوه تسقط ولا وجوه اليوم الامس الغد فراغات الكذب مثقفون ندوات طعام لكل فم سهرات كؤوس فراش وثير ندوات ندوات الدم القطط اليوم الامس الغد أوّله زقاق وآخره زقاق خلف الشّارع زقاق وخلف الزقاق ضمير مُفْرَد لا يتكلم يدخّن سيجارته وعيناه المُفْرَغَتَان تُبصران أوّل الفراغ وتنتظران انطفاء الصورة السكين على الرقبة الديك وجع الخريف الدّم يفور ساخنا في شحطة واحدة يفرّ الطائر الذبيح وخلفه الصبية يتصايحون وخديجة الماشطة تطلق زغاريدها وعمّ فرجاني وراءهم يلوّح بسكّينه ويتوعّد وزينوبة تلاحق ديكها الذبيح ويختفي الجميع في زحمة المدينة.

● **مصطفى الكيلاني**

# «مباحث في الأدب التّونسي المعاصر» بين سلطة النّصّ وسلطة القراءة

منصف الوهايبي

**إنّ** هذه الورقة لا ترْشح بكثير عطاء ولا هي تعدُ به . وليس في حجمها المحدود ما يسوّغ التّحدّث بعالي النّغمة وحاسم اللّهجة ، برغم ما قد يوحي به عنوانها من اتّساع وطموح أو زَهو واستعلاء . إنّما هي مقاربة لبعض ما جاء في كتاب الأستاذ محمود طرشونة من مّباحث في أدبنا التونسي المعاصر. وهي مباحث بدأ ينهض بها جيل من الجامعيّين التّونسيّين ، ضمن إطار معرفيّ أرحب، وبمناهج بحث ومحارق تحليل، تنزع كلّها إلى إعادة ترتيب العلاقة بالنّصّ المقروء، سواء أكان هذا النّصّ أدبيًّا أم فلسفيًّا أمْ دينيًا ...

ينفتح كتاب محمود طرشونة على ثلاثة أبواب : أوّلها مباحث عامّة في **الأدب التّونسي المعاصر**، وثانيها مباحث خاصّة ببعض الكتّاب التّونسيين، وثالثها مباحث في أدب **المسعدي** . وقد اخترت أن أركّز مقاربتي على بعض ما جاء في البابين الثّاني والثّالث، وتحديدًا ما اتّصل منهما **بنصوص محمود المسعدي ومحي الدّين خريّف** . وليس ثمّة مسوّغ في هذا الاختيار، سوى معاشرتي لهذه النّصوص ومعرفتي بها أكثر من غيرها .

إنّ مباشرة محمود طرشونة لهذه النّصوص، تترجّح بين الاحتكام إلى **سلطان النّصّ** حينا والاحتكام إلى **سلطان القراءة** حينا آخر. وفي الحالين يتّخذ النّصّ موقعا متميّزا فعَلَى فَلَكه تتأسّس القراءة وفي مَدَاره تجري، رغم أنهّا تنفكّ عنه في بعض المواضع، ولكنّها لاَ تكاد، حتّى يعقلها النّاقد بَعقال من النّصّ، محكم، فيحول دون انسياحها وتشتّتها. والحقّ أنّ إضفاء هذه القيمة على النّصّ لا يسوق بالضّرورة إلى القول إنّ قراءة محمود طرشونة قراءة نصية محكومة بالقوانين الذّاتية المحايثة للظاهرة الأدبية أو لبنيتها اللّغويّة . فالمحدّد الرّئيس لهذه القراءة ـ إن توخّينا الدّقة ـ **هو الموقع من النّصّ** . ولا مشاحة أنّ هذا الموقع، إنّما تتظافر في صياغته أعراف وعناصرُ متعاقدة، لعلّ أهمّها النّصّ نفسه وجنسه الأدبي، وثقافة النّاقد، والمحدّدات الاجتماعية والتّاريخية ... لأنها أعرافٌ وعناصرُ تتحدّر من داخل النّصّ مثلما تتحدّر من خارجه .

وعلى هذا الموقع من النّصّ يقوم أساس القراءة من حيث هي دمج للوعي الشخصي

بمجرى النّصّ المقروء . وفي هذا إقرارٌ من النّاقد بمرجعيّة النّصّ ومرجعيّة القراءة في آن، **فللنّص حياة تخصّه** وكيان يميّزه، **وللقراءة في ظلّ النّصّ، فسحة تحفظ للقارئ حقّه في أن يعيش النّصّ** على الهيئة التي يرسمها الموقع منه ، من جهة، وتحفظ للنّصّ، بالقراءة وفي القراءة، حقّه في أن يستأنف شيئا من طزاجته الأولى، من جهة أخرى .

إنها القراءة التي تتعالق فيها لحظة الميلاد ولحظة الاستكشاف، دون أن يكدّر صفوها ضجيج المصطلحات واحتدام النّظريات، كما هو الشأن في كثير من الدّراسات التي تحمّل على الحداثة حملاً، فتباشر النّصّ الأدبي بغير أدواته وتعاينه من كل الكُوى، سوى كوّة خصوصيّته، وتفصله فضلاً عن أبعاده الزّمنية والمكانيّة المتشعّبة .

إنّ الأستاذ طرشونة واع بهذه المزالق التي تردّى فيها قليل أو كثيرٌ من النّقد العربي المعاصر، حتّى لكأنّه نقد يسعى على أرجل خشبيّة، بسبب من استجلابه لمصطلحات ونظريّات قد تكون مغرية، على أنّه لا ينهض لها من أدبنا، كبيرُ سَنَد، ولا يقوم عليها قاطع حجّة .

لذلك نجده يضبط مفهومًا للأدب يشمل كلّ مكوّناته ليبنيَ عليه مفهومه لما يسمّيه «القراءة الشمولية» . «فالأدب لا يعدو أن يكون فكرًا ووجدانًا وصُورًا وكلمات وأشكالاً، (ص 64) والقراءة الشموليّة قراءة تسعى للإحاطة بالأثر الأدبي في جميع أبعاده وملابساته «وهذا عمل شاقّ يقتضي الإلمام بالعديد من العلوم الإنسانية التي لها صلة بأصوات النّصّ النّاطق» (ص 70) .

وقد كان محمود طرشونة وفيًّا لهذا المفهوم، في جلّ مباحثه، إن لم أقل كلّها، فقد زاوج بين السّياقين الإبداعيّ والتّاريخيّ، وسعى إلى توظيف كلّ ما من شأنه أن يُضيء النّصّ، بما في ذلك سيرة المؤلّف التي أصبح أكثرنا يعدّها عاملاً خارجيًّا، فهو في قليل أو كثير من المواضع، يعلّق كبير شأن على ظروف حياة المؤلف وألوان مزاجه وعلاقتها بتكوين نصّه «**فالنّصّ** لا يقول إلاّ ما أراد الكاتب أو الشّاعر **قوله عن وعْي أو عن غير وعْي**» (ص . 69) . وبالتّالي فلا غرابة أن تنحُوَ **القراءة الشموليّة في اتّجاهين** متعاقدين : **من النّصّ إلى القارئ ومن القارئ إلى النّصّ**، وأن تدور على محورين : **زمنيّ** (زمن النّصّ) **وفضائيّ** (فضاء الثقافة والتّاريخ) .

هذا النّوع من القراءة وإن يكن الأقدر على استيعاب القول في النّصّ الأدبي، يثير في الحقيقة أكثر من سؤال مربك : هل نقرأ النّصّ لنستحوذ على بعض معانيه ثمّ نلقيه كالصّدفة بعد أن نأخذ ما بها أمْ أنّنا نقصد المعنى قصدًا؟ هل معنى النّصّ هو المعنى الذي نقصده لذلك النّصّ أم هو حصيلة مزاوجة بين معنى القارئ والمعنى الذي نتوهّم أنّ المؤلف أراده؟

وقد يتعقّد السّؤال أكثر عندما يكون النّصّ المقروء شعرًا وكثير من الشّعر يتحدّى أفهامنا بصوره الملغزة ورموزه المستعصية، فكيف يطلب إذنْ من القارئ في مثل هذه الحال أن يفكّ عناصر الصّورة ويستحْوذ على مدلول الرّمز ؟

ألا يجد القارئ نفسه، حيال هذا النّوع من الشعر، مضطرًا إلى التّأويل؟ أليس الدّلاليّ هو فعاليّة الفهم التأويلي؟

إنّ القراءة الشّموليّة ، برغم اتّساعها لأهمّ مكوّنات النّصّ، لا يمكن أن تسدّ كلّ الفجوات التي تتخلّله، أو أن تحاصر كلّ عناصره السّائبة أو الغائمة، خاصّة أنّ كثيرا من

النّصوص تتخطّى لحظتها التاريخية أو الانقلابات الحاصلة في هيئة كلّ مكان وزمان، لتحتفظ بالكثير من سرّها وسحرها .

وعلى هذا الأساس ، فهي لا يمكن إلاّ أن تكون إعادة إنتاج للنّص .

تتجلّ هذه الإعادة في كتاب محمود طرشونة في مستويين :

ففي معالجته لنصوص **المسعدي**، تعضد القراءة الكتابـةَ أو هي تضفي على النّص سمةَ الوجود. فلاقلّ تجعله يوجد .. فلاقل تخرجه من طور العماء والمستغلق إلى فضاء العلانية والتجلّي. وفي هذا المستوى يمكن أن نتكلّم عن محاولة رصينة جادّة لإعادة ترتيب العلاقة بالنّص .

وفي معالجته لنصوص **محي الدّين خريّف**، ينكشف النّصّ عن وجوده أو طبيعته منذ المباشرة الأولى. ومن ثمّ فالقراءة تستند إلى وجود يبدو أو هو يشير إليه (الواحة ـ المدينة) أو يتمثله. في حين أنّ نصّ **المسعدي** يتحرّر لحظة القراءة، من كاتبه، لينحت كيانه المتميّز. لكأنّه نصّ يعيد كتابة نفسه. ويظلّ نصّ **خريّف** لحظة القراءة، نتاجًا موصولاً بصاحبه . وبالتّالي فهو لا يختلف عميقا عن الواقع الذي يمكن أن نعاينه أو مختبره.

● **الأوّل (المسعدي)** نصّ سميك يشفّ عند القراءة دون ان يشج الصّلة بينه وبين معرفتنا السّابقة .

● **والثاني (خريّف)** نصّ شفيف يحيلنا إلى واقع معروف.

وهنا نقف على منحى لافت في هذه القراءة الشّموليّة يتعلّق بلغة النّقد . فاللّغة التي يباشر بها محمود طرشونة نصّ خريّف لغة «مفهوميّة» أكاد أقول : إنها تمحو نفسها أو تلغيها، لأنّ هدفها استكناه معنى ثابت في النّصّ يصدر عن واقع مخصوص. واللّغة التي يعاين بها نص المسعدي لغة «شاعرة» . ولعلّ هذا الترجّح بين مستويين لغويّين أن يكون مردّه طبيعة النّصّين .

فنصّ **المسعدي** ـ وهو نثر ـ يرقى الى مستوى لغة الشّعر، من حيث هي إشارية رمزيّة ، إنّه نصّ يحضن الشعر أكثر ممّا يحضن النّثر .

أمّا نصّ **خريّف** ـ وهذا ليس انتقاصًا من قيمته ـ فيظلّ أسيرَ لغة إشاريّة ـ انفعاليّة، تثير في القارىء انفعالات أو تشحذ ذاكرة، إنّه نصّ يحضن النثر أكثر ممّا يحضن الشّعر.

الأوّل لا معنى له إلاّ عند القراءة إلاّ أنّ **«جذور كل شيء ينطوي على معنى تمتدّ نحوه وكأنّها إلى أصلها تمتدّ»** .

والثاني ، بحكم **«نثريّته»**، لا يمكن أن نذهب أبعد ممّا ذهب الأستاذ في قراءته، عندما أقفله على دالّ يكاد يكون واحدًا ثابتا .

أخلص إلى القول إنّ القراءة الشموليّة قراءة قصديّة وبسبب من ذلك، فهي لا تُنْجَزُ، بمعزل عن معرفة النّاقد السّابقة وثقافته .

إنّها إذن إعادة تركيب لهذه المعرفة وهذه الثقافة دون أن يعني ذلك بالضرورة تطويع النّصّ لهما .

هل هي قراءة استدلالية؟ لعلّها كذلك !

**● منصف الوهايبي**

شعر

# عـادَاتٌ

زهرة العبيدي

لِوسَادَتي عَادَاتٌ
كأنْ ترْفضَ النوم
بعيــــدًا
عن حُضنِي
ووسَادَتي تُفيقُ دومًا
عند قلْب الحُلمِ
وفي يدها سكّينٌ
ترشقُهُ في القلْبِ
وتمْضي ...
إلى حُضنِي
وهي عادَةً
لا تبكِي
والليْلَةَ ،
لمحْتُ على خدِّهَا
دَمي.
وِسادَتي لم تجد
مكانــا
في القلْبِ ...

دراسة

# التسامح في الفكر العربي الإسلامي وأسباب غيابه

-الجزء الثاني-

الميداني بن صالح

## رجال الدين وسقوط الدّولة المرابطية:

بالرغم من أنّ الدّولة المرابطية قد مكّنت الفقهاء ورجال الدّين من السّيطرة على الشؤون السّياسية والتّنفّذ داخل أجهزة الدّولة التي استغلوها لتحقيق مآربهم الشّخصية، فانّهم بمجرّد ما ظهر «الموحّدون» على السّاحة السّياسية، تنكّر هؤلاء الفقهاء للمرابطين حلفاء الأمس. ويحدّثنا محمد عبد الله عنان عن هذه الظاهرة الغريبة في كتابه «عصر المرابطين والموحّدين في المغرب والاندلس» القسم الأول من صفحة 307 حتى صفحة 318 قائلا:

«... وإنه لممّا يلفت النّظر في هذه الأحداث المتشابهة تلك الظاهرة العجيبة، وهي أن قادة الثّورة ضدّ المرابطين لم يكونوا زعماء الجند وإنّما كان معظمهم قضاة من رجال القلم ففي قرطبة وجيان وغرناطة ومالقة ومرسية وبلنسيّة وغيرها كان زعماء الثورة قضاة فقهاء...

وقد نجد تعليلا لتلك الظّاهرة فيما كان يتمتّع به الفقهاء والقضاة في ظلّ الدّولة اللّمتونية من واسع الجاه والنّفوذ، حتّى تركزت فيهم الزعامة المحليّة التي كان يتمتّع بها من قبل جيلُ الأمراء والقادة الذين اختفى معظمهم حينما قضت الدّولة اللّمتونية على دوَل الطّوائف، وإلى أنّه أخذ نجم الدّولة اللّمتونية في الأفول وانهار سلطان أولئك القضاة بانهيار الدّولة... حاولوا إضرام نار الثّورات المحلية وتولي زعامة مدائنهم...

لقد بدأت ثورات الأندلسيين ضدّ الحكم المرابطي حين بدأ الموحّدون يحقّقون انتصاراتهم بالمغرب خاصّة بعد هزيمة ومصرع الأمير «تاشفين بن علي» أمام الجيوش الموحدية في معركة وهران سنة 539 هـ 1145 م والغريب أن هذه الثورات قد قادها المتصوّفة والقضاة والفقهاء من ذلك ثورة أبو القاسم أحمد بن الحسين ومُريديه في منطقة ـ شلب ـ بالبرتغال وكان أبو القاسم هذا يتخذ الصّوفية قناعًا لمشاريع سياسية يُضمرها، ثم ثورة قاضي مدينة ـ قرطبة ـ ابن حمدين وثورة مدينة ـ جيّان ـ بزعامة القاضي ابن جزي وغيرهم...»

## الوطن العربي منذ القرن الثالث عشر

يُمكننا القولُ وبالاعتماد على الأحداث التاريخيّة التي شهدها الوطن العربي، أن القرن الثالث عشر يمثّل بدايةَ الإنحلال والتّفكّك والضّعف والخضوع للسّيطرة الأجنبيّة سواء في المشرق أو المغرب.

### 1 ـ المشرق العربي:

لقد تمكن المغول من احتلال بغداد والقضاء على الخلافة العبّاسية سنة 1258م حيث فقد العرب المسلمون هذه السّلطة المعنوية الروحية التي كانت تمثّلُ ولوْ بصورة رمْزية وحدتهم وتوجُّهَهُم المركزي... ونتيجة سقوط العباسيين خضعت بلاد ـ العراق ـ لمدّة طويلة إلى السّيطرة المغولية التي أتت كما يُقال على الأخضر واليابس... أما بلاد الشام ومصر فقد أصبحت خاضعة لحكم ـ الْممَاليك ـ الذي قام على انقاض الدّولة الأيّوبية.

### 2 ـ المغرب العربي:

إنّ قيام دولة الموحّدين بالمغرب العربي وبلاد الأندلس سنة 541 هـ 1147 م وإن أدخل حالة من الانتعاش والأمل داخل الجناح الغربي لوطننا العربي تمثّل في توحيده وطرد النّورمانديين من سواحل البلاد التّونسيّة والوقوف في وجْه المدّ الاسباني المسيحي ببلاد الأندلس فإنّ فترة الأمل والإنتعاش هذه لم تدُمْ أكثر من خمس وستين سنة، ذلك أن الهزيمة القاضية التي مُنيَ بها الموحّدونَ في معركة «العقاب» سنة 1212م في عهد الخليفة الموحّدي «محمّد النّاصر» أمام جيوش «الفونسو السّادس» ملك قشتالة وحلفائه الصّليبيينَ كانت بداية النّهاية للسّلطة العربية الإسلامية ببلاد الأندلس، إذ تتابع سقوط المدن والمعَاقل العربية بيد الإسبان بصورة متتالية فقد سقطت مدينة ـ قرطبة ـ سنة 1236م وبلنْسية 1238م وإشبيلية 1249م كما سقطت الدّولة الموحدية سنة 668هـ ـ 1269م. وفي سنة 1492م وقع القضاء على آخر دولة عربية اسلامية ببلاد الأندلس وهي مملكة «غرناطة».

## عهد الإنحلال والإنغلاق والجمود

من خلال هذا العرض التّاريخي الخاطف يمكننا القول أنّ القرن الثالث عشر كان البداية وبصورة مُتتالية لعُصور الانحلال السّياسي والضعف العسكري والجمُود الفكري والإنغلاق عن حركةَ التّاريخ تفاعُلاً واجتهادا وتحسُّسا واسْتشْرافًا...

والذي يهمّنا في عرضنا هذا هو أنّ سقوط الخلافة العباسية بالمشرقَ وانحلال الدّولة الموحّدية بالمغرب وظهور الدُويْلات القزْمية المتصارعة... وخضوع أجزاء كبيرة من الوطن العربي إلى حكم العناصر الأجنبيّة مع تعرّض أقطار المغرب العربي إلى الهجومات المتعاقبة من طرف الإسبان والبرتغاليين وغيرهم... كلّ هذه العوامل والأحداث قد أدّت إلى الجمود الفكري وغياب العقْلنة ودوافع الاجتهاد وسيطرة التّقاليد والرّوح الإتْباعيّة، التي ساهمت فيها حركات التّصَوّف السّلْبي الهُرُوبي... ممّا ساعد على انتشار الفكر الغيْبي الذي لا يمتّ للدّين بأية صلة، كما وقع تهميشُ المجتمع العربي عموما أفرادًا ومؤسّسات وأنظمة عن واقع الحَيَاة وما تشهده حركة التّاريخ من مُتغيرّات ومُسْتجدّات..

ومما تجب ملاحظته خاصّة من الجانب السّياسي، أنه عندما سقطت ـ بغداد ـ سنة

1258م والدولة الموحدية سنة 1269م كانت منطقة آسيا الصغرى (تركيا الحالية) تشهد مولد قوة إسلامية مُتنامية على يد ـ طغرل بك ـ التركي والذي خلفه ابنه عثمان سنة 1299م في حكم هذهٰ الإمارة التي تطوّرت إلى سلطنة فإمبراطورية، بعد أن تمكنت من القضاء على دولة السّلاجقة، والتوسع على حساب البيزنطيين في منطقة البلقان وأوربا الشرقية، إلى أن تمكن السّلطان محمد الثاني «الفاتح» سنة 1453م من احتلال «القسطنطنية»، والقضاء نهائيا على الامبراطورية البيزنطية.

ومنذ أوائل القرن السّادس عشر تغيّر اتجّاه التّوسع العثماني من أوربّا الشّرقية إلى أقطار الوطن العربي حيث قام السّلطان سليم الأول 1512ـ 1520م من احتلال بلاد الشّام ثم مصر سنة 1517م فقضى من جانب على دولة المماليك، ومن جانب آخر على الخلافة العباسية بالقاهرة التي كان نفوذ خلفائها رمزيا وصُوريًا، فانتقلت بذلك زعامة العرب والمسلمين إلى القسطنطنية وبالتالي إلى الأتراك العثمانيين.

ومما تجب ملاحظته انه بانتهاء عهد السّلطان سليمان القانوني 1520ـ 1566م بدأت دولة الأتراك العثمانيين تدخل مرحلة الصعف والجمود والإنحلال والإنغلاق نتيجة أسباب متعدّدة داخلية وخارجية من بينها: «**سيطرة روح الجمود والانغلاق، وتنفّذ رجال الدّينَ، ووقوع السّلاطين تحت تأثير العناصر الرّجعية مثل الفقهاء والمتصوّفة والدّراويش... وتدخّل الدّول الاوربية الاستعمارية في الشؤون الدّاخلية للامبراطورية العثمانية...**» فانتشرت بذلك عقلية التّقليد الأعمى، والإتّباعية اللاواعية فضعف الطّموح وانتشر التّواكل وعمّ الجهل في فترة كانت فيها أوربا تعيش أعظم الثّورات التي غيّرت حضارة عالمنا المعاصر... من ذلك الثّورة الفكرية التي عمّقت نزعة الشّك في المورُوث من جانب والمقدّس من جانب آخر، ثم حركة الاصلاح الدّيني التي قام بها عَديد المفكرين للقضاء على سلطة الكنيسة ورجال الدين...

## رجال الدّين ومحاولات الإصلاح

إذا كانت أسباب ضعف «الامبراطورية التركية» أو كما يقول البعض «الخلافة العثمانية» التي أصبحت تسيطر على وطننا العربي، ما عدا المغرب الأقصى منذ القرن السّادس عشر، ترجع كما قلنا إلى مظاهر الجمود والتحجُّر... وبالتالي التّخلف الحضاري، بسبب عديد العوامل الخارجية والأسباب الدّاخلية النّابعة من المجتمع نفسه، فإنّ تدخّل رجال «الدّين» في الشّؤون السّياسية، خاصّة في فترات الحكام والسّلاطين الضّعاف... كان من بين أسباب الضّعف والإنحطاط، مع ملاحظة أنّ رجال الدّين خلال القرنين الثامن عشر والتّاسع عشر، قد تنوّعت فئاتهُم وازْداد نُفوذهم وكثُرت مطامعهم، وتعمّق جهلهم وجمُودهم، لذا وقفُوا عائقا أمامَ أيّة حركة إصلاح أو تجديد... ويقول الأستاذ «ساطع الحصري» مَتحدثا عن أسباب انحطاط ـ الدّولة العثمانية ـ في كتابه «البلاد العربية والدّولة العثمانية» الصّادر عن معهد الدّراسات العربية، التّابع لجامعة الدّول العربية صفحة 41 و 42: « **إنّ رجالَ الدّين الإسلامي الذين كانوا يُعرفُونَ بهذا الإسم العامّ، كانوا كثيرين ومُتنوّعين: القُضاة، المُفتُون، الأيمّة، الخُطباء، السّادة، الأشراف، المشّائخ، المدرّسُون، طلبة العلوم، الدّراويشُ والمُريدُون... وعددُ هؤلاء كان يزدادُ على مرّ السّنين، وتاثيرهم في النّاس وفيَ الشّؤون العامّة، كان يشتدُّ بنسْبة ازْديَاد عَددهم من ناحية، وبنسْبة اشتدَاد ضعْف الدّولة، وفَساد أمورها من نَاحية أخرى.**

وفي عصور الإنحطاط صارت الدولة تلجأ إلى وساطتهم في كثير من الامور، وتسعى إلى استرضائهم في شتّى المُناسبات، حتّى أنها كانت توجّه إليهم في بعض الأحيان - فرامينَ وأوامرَ عليّة - تطلبُ إليهم مُساعدة الوُلاة، وصارت المضابطُ التي تنظّمها جماعة من هؤلاءِ بالإشتراك مع بعض الوجوه، تلعبُ دورًا هامًا في عزْل الولاة ونصبهم، وصار أصحابُ المطامع يسعون وراء إغرائهم لتحقيق أغراضهم الخاصّة.

وممّا تجبُ ملاحظته، أنّه في الوقت الذي كانَ عَدَدُهمْ يزدادُ، ونفوذهم يشتدّ، اخذ مُستواهُم العلميّ يَنحطُّ، وثقافتهم الدينيّة تتردّى بصورة سريعة، وصارت تنتشرُ بينهم ضُرُوبٌ من التعصّب الأعمى، وتنتقل منهم إلى النّاس، وتستولي حتّى على عقول الحكّام والسّلاطين.

وعندما نستعرضُ حركات التّنظيم، نجد أمثلة عديدة، على مقاومة جماعات من العلماء لها. واشتراكهم في الحركات الرّجعيّة، والثورات الهدّامة التي حاولتْ أن تقضيَ عليها، - أي على محاولات التنظيم والإصلاح -»

ونتيجة أنّ دراستنا المختصرة هذه، لا تسمحُ لنا بسَرْد عديد الأحداث التّاريخيّة التي تُدلّلُ وتُبرهنُ على تخلّف رجال الدّين ورجعيتهم، وما سَبّبُوه من نكبات وفتن ونكسات، بسبَب تدخّلهم في الشؤون السّياسية والدّنيويّة، ووقوفهم في وجه كلّ محاولات التّجديد وحركات الاصلاح... لذا فإنّني ساكتفي بعرض موقفهم العدائي من حركات إصلاح الجيش أوّلاً، وإعلان الدّستور ثانيا، داخل «الامبراطورية التركية».

**أوّلا: موقف رجال الدّين من إصلاح الجيش:**

نتيجة عدّة أسباب، من أهمّها الهزائم العسكرية التي بدأت تلحق الجيش التّركي، في حروبه مع الأوربيين، بسبب ضعف الجيش «الإنكشاري» وفساده... وتتالي الثّورات خاصّة في منطقة البلقان المسيحيّة، بتشجيع ومساندة الدّول الأوربيّة بهدف الإستقلال عن السّلطة المركزية «القُسْطَنْطينيّة»، وبُروز الأطماع الإستعمارية الأوربيّة في تركة «الرّجل المريض» أي الممتلكات العثمانية، خاصّة أقطار الوطن العربي... لكل هذه الأسباب وغيرها، حاول السّلطان مصطفى الثالث 1757 - 1774م تنظيم وتنسيق الأمور البحرية والمدفعية على أساس الاستفادة من الأساليب والأسلحة الأوربية في هذين الميدانين، واستعانت الدّولة في هذا الاصلاح بطائفة من الضّباط والخبراء الأوربيين خاصّة الألمان، لكن العناصر الرّجعية، التي كانت ترفض كلّ إصلاح ولانسْجامها مع مواقف «الإنكشاريّة»، الذين كانوا يعادون كلّ تجديد وتغيير ويبرّرونَ موقفهم، كما أثبته الأستاذ ساطع الحَصري في كتابه المذكور آنفًا صفحة 61 و67 بقولهم: «**إنّ وليّ الله الحاج بَكْتَاشْ، كان بارك جماعة الانكشارية عند تأسيسها، ودعا لها بالنّصر الدّائم.**» وكانوا يزعمون أنّ بركة ذلك الوليّ ودعاءه يغنيها عن كلّ تعليم، لذا توقّفت حركة إصلاح الجيش إلى أن جاء السّلطان «**سليم الثالث 1789 - 1807**م الذي أدرك صعوبة إصلاح الجيش الانكشاري لما أصابه من فساد وتحجّر، زيادة على وقوعه تحت تأثير وسيطرة الرّجعيّة الدّينية، لذا ترك الانكشارية... وبدأ بتكوين جيش عصري جديد، بلغ عدده ستّين ألف جندي، وقد أثبت هذا الجيش قدراته وكفاءته في عديد المعارك رغم حداثة عهده... ممّا أثار مخاوف - الإنكشارية - الذين أدْركُوا أن بقاء هذا الجيش الجديد سيؤدي حتما إلى تطبيق الاساليب والنّظم العصريّة عليهم، أو إدْماجهم في صُلْب هذا

الجيش، لذا أخذوا يحيكون الدّسائس والمؤامرات ضدّ النّظام الجديد واستعانُوا لتحقيق مؤامرتهم برجال الدّين الذي أصبحوا يقولون: **«إنّ التعليم العسكري، من الأمور التي لم يعرفها الاسلام.. إنّ الفتوحات الاسلامية كلها تمّت دون أن تحتاج إلى أمثال هذا التّعليم... النّظام الجديد بدعة، وكلّ بدعة حرام، إنّه من بدع الكفّار، والأخذُ به ما هو إلاّ التّشبّه بالكفّار، ومن مبادىء الإسلام أن من تشبّه بقوم فهو منهم.»**

من هنا وجد ضبّاط الجيش الانكشاري في مساندة رجال الدّين إليهم مبرّرا بل وفتوى لتمرّدهم الأعمى وثورتهم الهدّامة... فحاصروا قصر السّلطان وطلبوا منه أن يُصدر أمرًا بالغاء ـ النّظام العسكري الجديد ـ مع إعدام جماعة من رجال الإصلاح فخضَع السّلطان لرغباتهم، وحلّ الجيش الجديد، وضحّى بعدد من رجال الاصلاح المخلصين.

لكنّ السلطان نفسه، لم يسلم من ظلم هذه المجموعات الرجعية الباغية، إذ قام الجيش الانكشاري بعزله ونصّبَ مكانه السّلطان **مصطفى الرابع سنة 1807م. وهكذا يتّضح** لنا كيف انتصر الفكر الظّلامي الرّجعي بالإعتماد على مقولات خرافية بائسة، كان يتاجر بها من انتسبوا لديننا الإسلامي الحنيف، زيفا وبهتانا، قصد تحقيق مصالهم الشخصية وأغراضهم السياسية.

لكن رغم هذا الحلف «الرجعي المقدّس» بين الجيش الانكشاري ورجال الدين، وما حققوه من انتصار، فقد حصل ردُ فعل من طرف دعاة التغيير، أنصار الجيش الجديد، الذين كانوا أقوياء في بعض الولايات، ومن بين هؤلاء مصطفى باشا الملقّب «بالعلمدار» الذي قرّر مع بعض الضّباط أن يزحف بجيشه على العاصمة، لتأديب الإنكشارية وإعادة السّلطان «سليم الثالث» إلى العرش، وفعلا تمكن من السيطرة على العاصمة، فبادرت العناصر الرّجعيّة إلى قتل السّلطان، لكنّه رغم ذلك تمكن من السيطرة على الحكم، ونصب على العرش سلطانا جديدا هو **محمود الثاني 1808 ـ 1839م** الذي كان عُمره ستّة عشر سنة.

ورغم هذا التغيير، فقد استمرت البلاد عرضة للفوضى والثورات الدّاخلية، والهزائم أمام الجيوش الاوربية، ممّا جعل أنصار الإصلاح ودعاة التجديد، يقتنعون بضرورة التخلص من الجيش الانكشاري... لذا قام السلطان بمحاولة كسب رجال الدّين إلى جانبه، بكسر الحلف الذي كان بينهم وبين «الإنكشارية» فتحصل سنة 1826 على فتوى شرعية تنُص «على وجوب القضاء على الفئة الباغية أي ـ الإنكشارية ـ ». لذا وقعت مواجهتهم بالمدفعية كما ساهم السكان في القضاء عليهم... ممّا أدى إلى قتلهم ومطاردتهم... وبذلك تخلصت البلاد منهم بصورة نهائيّة. وممّا تجب ملاحظته هنا، أنّ قضيّة التخلّص من «الانكشارية» قد اعتمدت أساساً على موازين القُوى العسكرية من جانب، وتقسيم الحلف «الرّجعي المقدّس» بين الإنكشارية ورجال الدّين من جانب آخر، **أمّا قضيّة تغيير «النّظام السّياسي والإداري، والقضاء على الامتيازات الفئوية، وإقرار المساواة بين المواطنين دون تمييز عرقيّ أو ديني، ومن ثمّة، بعث نظام دستوري يتماشى مع سنّة التّطوّر، ويستجيب لمتطلّبات العصر ومستجدّاته...»** فإنّه يمثل إشكالية صعبة ومعقّدة، لانه مرتبط بعديد الترّسبات والمعطيات المتداخلة... لذا نرى من الضروري التّعرّض إلى بعض مظاهر هذه المعوقات التي طبعت حكم **«السّلاطين الخلفاء»** مدّة عدّة قرون :

## استغلال منصب الخلافة

نتيجة ما حيكَ من «قُدسية» حول منصب الخلافة، وما وضع حول «شرعيتها» من أحاديث، لا أساس لها من الصّحة، نجد «السّلاطين» الأتراك، كغيرهم من الحكام، قد عملوا للإستفادة من هذه المؤسسة، بنسجهم أسطورة تنازل آخر خليفة عباسي بالقاهرة «**المتوكّل على الله**» الذي كان لعبة في يد «السلاطين المماليك» بمصر عن الخلافة للسلطان العثماني **سليم الأول** عند احتلاله مصر سنة **1517م**، ذلك أن كتب التاريخ في هذه الفترة، وما دون عن أحداث هذا العهد لا تذكر شيئا عن قصّة هذا التنازل التي وضعت في فترة تاريخية لاحقة... قصد تبرير مظالم **«السلاطين الخلفاء»**، وتركيز نفوذهم، خاصة داخل أقطار الوطن العربي، لما لهذا المنصب من تأثير معنويّ امتزج بقُدُسيّة دينية غريبة ودخيلة، عمّقتها عصور التخلّف والإنحطاط... من ذلك، ما كتبه الزّعيم المصري «**محمّد فريد**» في كتابه «تاريخ الدّولة العليّة العثمانية» حول مقتل السّلطان عثمان الثاني سنة **1618م**، حيث قال في صفحة **123** ما يلي «**فاعدموا السّلطان عثمان، غير مُبالين بهذا الجرم العظيم الذي ما بعده إثمٌ إلاّ الكفر المبين، فإنّه إن كانت مخالفة أوامر الخليفة الأعظم، تعدّ كفرا بنصّ الكتابِ الشّريف، فما بالك بقتله...**».

إن اتخاذ السّلاطين العثمانيين للقب الخلافة قد ساعدهم على ترويض الشعوب وكبت الحرّيات... خاصّة في عهد السلطان **عبد الحميد الثاني 1876 ـ 1909م**، كما أخّر نشوء وتطوّر الفكر القومي، داخل وطننا العربي، باسم الأمميّة الإسلامية الغائمة.

ومن المظالم التي لحقت، ولمدّة قرون، كافّة شعوب الإمبراطورية التركيّة، أو كما يقال «الخلافة العثمانية» أتراكا وأكرادا وأرمناء عربا وسلافا، بُلغارا وإغريقًا... مسلمين ومسيحيين باسم الخلافة وشرعيتها المقدسة، التي لا يعارضها إلاّ زنديق مرتد، أو من منطلق منطق القوّة والغلبة، تحت سيوف ورماح وخناجر الجيش الإنكشاري، وأشباح الأنطاع والمشانق والجلاّدين، في رحاب القصور أو السّاحات العامّة، ومن بين هذه المظالم التي مورستْ باسم الإسلام وتحت راية الخلافة سنكتفي بعرض العيّنات التالية:

1 ـ إعدام الأشخاص من غير محاكمة، وبأمر شخصي من السّلاطين «الخلفاء».

2 ـ مصادرة الأموال لأمور تافهة بغية الحصول على ثرواتهم وممتلكاتهم.

3 ـ الاعتداء على الأعراض، واغتصاب النّساء، من طرف أفراد الجيش الانكشاري وقوّاده، دون رادع أو رقيب.

4 ـ عدم تحديد مدّة الخدمة العسكرية التي كانت تدوم عدة سنوات.

5 ـ عدم تحديد مبالغ الضرّائب التي يتولّى «المُلتزمون» جمعها.

6 ـ التّمييز بين المسلمين وغير المسلمين، داخل الإمبراطورية العثمانية، حيث فرض على غير المسلمين «اتخاذ لباس خاصّ، كما فرض عليهم حمل شارة عند دخولهم الحمّام، بعد أن يخلعُوا ملابسهم المميّزة لهم.»

7 ـ عدم قبول شهادة غير المسلم على المسلم، وما يسببه هذا القانون من مظالم، وضياع للحقوق... خاصة وأن الأمبراطورية كانت تضمّ أجزاء من دول البلقان المسيحية.

لقد بلغ الإستبداد، داخل الامبراطورية العثمانية أوجه في عهد السّلطان **عبد الحميد الثاني**، الذي عمل على استغلال منصب الخلافة لأغراض سياسية داخلية وخارجية، حيث كان أنصاره ودعاته، ومبعوثيه إلى أقطار الوطن العربي، والدّول الإسلامية يلقبونه

«ظل الله على الأرض» كما حاول الإستفادة من فكرة «**الجامعة الإسلامية**» التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد المصلح «جمال الدين الأفغاني» **1839م 1897م** فعمل على تزعمها لذا أحاط نفسه ببعض علماء الدين وهو يرمي من وراء ذلك إكتساب شرعية دينية، تمكنه من مواجهة خصومه، وإسكات معارضيه وتركيز نفوذه الفردي المطلق.

ويتجلى استبداد هذا الخليفة السلطان زعيم «الجامعة الإسلامية» في المظاهر التالية:

أ ـ الافراط المرضي في الخوف... والحذر المهوس، من العزل أو الإغتيال، مما دفعه إلى نشر شبكة دقيقة، وواسعة من الجواسيس والمخبرين داخل الإمبراطورية.

ب ـ ملاحقة كل من ينادون بالحرية والاصلاح، خاصة في صفوف الشبان والطلاب الذين إمتلأت بهم السجون وتعرضوا لصنوف من القهر والتعذيب.

ج ـ نفي وتغريب العديد، من دعاة الاصلاح، والمعارضين للحكم الإستبدادي، إلى المناطق النائية، وكانت منطقة «فزان» بالقطر الليبي، من بين المناطق التي يرسل إليها المنفيون.

د ـ مراقبة كافة الصحف والمنشورات والكتب مراقبة دقيقة متتالية، إذ كانت تدقيقات المراقبين حول المطبوعات تستغرق سنة كاملة...

هـ ـ انعدام المقاييس القانونية، ومبدأ الكفاءة، والفرص المتساوية أمام المواطنين... حيث أصبحت معظم وظائف الدولة الحساسة، في أيدي المرتشين، وتحولت بعض الوزارات والدوائر الحكومية إلى أسواق سوداء تباع وتشترى فيها، الوظائف والرتب والامتيازات والأوسمة على أيدي فئة من السماسرة والوسطاء.

## الإصلاحات الدستورية

لقد كان المجتمع «العثماني»، يشكو من عديد المعوقات والمكبلات المتوارثة عن عهود التخلف والانحطاط... من ذلك استبداد «السلاطين الخلفاء» وانتشار الفكر الخرافي والغيبي بمباركة وتشجيع الفقهاء والدراويش والإنتهازيين، بل وكافة الفئات الرجعية...

لكن رياح التغيير التي شهدها عالمنا المعاصر، خاصة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بدأت تتسلل خفية من خلال بعض المسالك والممرات التي فتحت على السواحل الشرقية والجنوبية للبحر الأبيض المتوسط لتهز النوم الكسالى، وتبعث في نفوس الحيارى روح التحدي، وتفتح أعينهم المغمضة على أنوار العصر وأشواق الحياة. من هنا توفرت بعض المعطيات والظروف الداخلية والخارجية نذكر منها ما يلي:

○ الاحتكاك بالحضارة الأوربية الغربية، عن طريق البعثات التعليمية إلى الخارج، واطلاعهم على ما حققته الشعوب الأوربية من حريات ديموقراطية وأنظمة سياسية تقوم على إرادة الشعوب... وتطورات حضارية في جميع ميادين الحياة.

○ انتشار التعليم العصري «المستقل عن سيطرة رجال الدين» داخل ولايات الامبراطورية خاصة ببلاد الشام ومصر، والمناطق المسيحية الخاضعة للحكم التركي.

○ تطور طرق الإتصال والمواصلات، وانتشار الطباعة مما ساعد على ظهور الكتب والمجلات والصحف التي بدأت تساهم في توعية الرأي العام، وتمكينه من الإطلاع على ما يحصل بالعالم من أحداث وتطورات، سياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية ثقافية على درب العقلنة والعلمية ساهمت كلها في تلبية طموحات الشعوب في التحرر والتقدم والازدهار..

o ضغط الدّول الأوربية على السّلاطين الأتراك، للتّخلّي عن حكمهم الفردي، ونفوذهم المطلق، ببعث نظام دستوري يضمن الحريّة والأمن والمساواة بين كافة المواطنين والفئات خاصّة وأنّ عديد البلدان المسيحية في شبه جزيرة البلقان كانت تخضع للأتراك، كاليونان وبلغاريا وصربيا...

o ظهور نخبة من رجال الإصلاح المُتَنَوّرينَ، والمثقّفين الأحرار «أتراكا وعربا» بدأوا ينادون بضرورة إصلاح نظام الحكم.

نتيجة لهذه الأسباب وغيرها، بدأ بعض السلاطين، ولو بخطى محتشمة يحاولون القيام ببعض الإصلاحات التي كانت كالآتي:

**الخطّ الهمَايُوني: 1839.**

صدر هذا المنشور الإصلاحي، في عهد السّلطان عبد المجيد 1839 ـ 1861م وأقرّ الأمان «على الرّوح والعرض والمال» لذا فهو يعتبر وعدا بتنظيم شؤون الدّولة.

**منشور «التنظيمات» 1856.**

لقد أكد هذا المنشور ما سبق إعلانه بالخطّ «الهمايوني» وأقرّ مساواة المسلمين بغيرهم مهما كانت أديانهم أو مذاهبهم، وتعهّد بتنظيم شؤون الدّولة، بإصدار قوانين جديدة، كما أقرّ إبقاء الإمتيازات والسّلطات التي كانت ممنوحة لرؤساء الطّوائف الدّينية على أن تضبط بقوانين. من هنا يمكننا القول أنّ منشور «التنظيمات» قد ساعد على وضع بعض القوانين الجديدة المتعلّقة بالشؤون الإدارية والمالية والعدلية وقطاع التعليم، قصد تعصيرها وتحديثها... لكن المشكلة التي بقيت تهزّ المجتمع وتنخره هي المصداقيّة في تجسيم هذه القوانين على ساحة الواقع والممارسة. لذا اصطدمت جهود رجال الإصلاح، الذين كانوا وراء بعث التّنظيمات «الإصلاحات» بعراقيل كثيرة... من ذلك أنّ «مدحت باشا» 1822 ـ 1883م «الذي كان ينادي بإصلاح جذري، ووضع دستور للأمبراطورية، اضطرّ إلى الإستقالة من منصب الصّدارة العظمى «الوزارة الأولى» احتجاجا على عدم استجابة السّلطان عبد العزيز 1861 ـ 1876م لمطالب الإصلاح.

لقد استمر مدحت باشا بعد استقالته في النضال من أجل إصلاح الحكم، لذا ساهم في عزل السّلطان عبد العزيز وتعيين السّلطان مراد الخامس مكانة سنة 1876م وخلال الفترة القصيرة التي تولى فيها هذا السلطان الحكم قام مدحت باشا بإعداد مشروع «الدّستور» المشروطيّة. وبمجرّد ما جاء إلى الحكم السّلطان عبد الحميد 1876 ـ 1909م طرح مدحت الذي تولى منصب «الصدارة العظمى» من جديد مشروع الدّستور الذي أعدّه، فوافق عليه السّلطان سنة 1876م وأهمّ ما يميّز هذا الدستور: **«أنّه يحدّ من السّلطة المطلقة للسّلاطين الخلفاء، ويضمن لجميع مواطني الامبراطورية الحريّة والمساواة دون تمييز دينيّ أو عرقي أمام القانون، ويبيح حريّة التّعليم ويجعله اجباريا، كما يضمن حرية الصّحافة والنّشر، ويحدّد صلاحيات مجلس «المبعوثان» أي النّواب ومجلس الأعيان أي «الشّيوخ»وطريقة انتخابهما . كما نصّ القانون الأساسي على ضرورة عرض ميزانية الدّولة على المجلسين لإقرارهما ومنع مصادرة الأموال، أو عزل القضاة إلاّ لسبب شرعي، كما ألغى نظام السّخرة، وغيرها من الإصلاحات...»**

وبمجرد ما وضع هذا القانون الأساسي، موضع التّنفيذ، جرت انتخابات عامّة، واجتمع مجلس النواب «المبعوثان» ثم مجلس الأعيان «الشيوخ» لكن هذا التوجه الجديد

لم يستمرّ أكثر من سنتين إذ قرّر السلطان ايقاف العمل بالدستور الذي بقي معطّلًا مدة إحدى وثلاثين سنة، وبذلك أظهر هذا الخليفة السّلطان أنه لم يتخلّ عن آرائه الاستبدادية وتمسّكه بالحكم الفردي المطلق بلبوسه الدّيني المفتعل إلى أن عزل سنة 1909م.

## موقف رجال الدّين من الإصلاح الدّستوري:

لقد كان رجال الدين يتدخلون في شؤون الدّولة «السياسية وغير السياسية....» ويقفون عائقا في وجه كل إصلاح مهما كانت بساطتُه أو محدوديته... من ذلك وعلى سبيل المثال ـ لا الحصر ـ أنهّم كانوا يبثّون بين الأوساط الشعبية، مستغلين جهلها وطيبتها «أنّ التّصوير حرام بوجه عام، ليحولوا دون طبع الكتب التي بها صُوَر، خاصة الكتب المدرسية... كما اتهّم رجال الدّين هؤلاء، السّلطان «عبد المجيد» الذي فرض على رجال البلاط والحكومة الزّي الأوربي، بأنّه استبدل الزّي الشريف بزي النّصارى وهذا حرام دينيًا...». أمّا مساهمتهم في المؤامرة... أو الثّورة الرّجعيّة التي اندلعت احتجاجا على دستور 1876 الذي كان أعدّه «مدحت باشا» ، وفرض إعادة العمل به من جديد رجال الاصلاح وجمعية «الإتحاد والترّقي» فإنني سأكتفي بما كتبه الاستاذ «ساطع الحصري» في كتابه البلاد العربية والدولة العثمانية صفحة 97 و 98 حيث قال: «**إنّ أخطر الصّدمات التي هزّت كيّان العهد الجديد كانت ثورة الرّجعية التي عرفت باسم «31 مارس» لأنها قامت في نهاية شهر مارس 1909.**

**إن هذه الثّورة التي اندلعت نيرانها في عاصمة السّلطنة قبل أن تتم المشروطيّة «الدّستور» شهرها التّاسع كانت من عمل الجنود والدّراويش الذين ثاروا بتسويلات وترتيبات المتورين، من العهد الجديد، وبينهم عدد كبير من رجال عبد الحميد السّابقين.**

**إنّ أبرز زعماء هذه الثورة كان يسمى «درويش وحدتي» الذي عمل تحت ستار «الغيرة الدّينيّة» واستطاع أن يغري الجنود السُّذّج بواسطة مريديه وأعوانه من الدراويش والأيمة وسائر رجال الدّين وجعلهم يعتقدون أنّ «المشروطية» مخالفة للشريعة الإسلامية، وأنّ خليفة المسلمين، مخالف للعهد الجديد كلّ المخالفة، وأمّا إعلانه المشروطية فكان قد تم تحت الضّغط والإكراه، فالواجب الدّيني يقضي بالغاء «القانون الأساسي» وإعلان «الشريعة المحمدية». ولذلك تآمر الجنود على ضبّاطهم، صباح اليوم الحادي والثلاثين من شهر آذار «مارس» وخرجوا من ثكناتهم، لتنفيذ الخطط المقرّرة للثورة، حاصروا المجلس النيابي والباب العالي وأرسلوا وفدا الى قصر السّلطان وطلبوا: إسقاط الحكومة القائمة، ورفض المجلس النيابي والغاء المشروطية وإعلان الشريعة الاسلامية. وأزهقوا في الوقت نفسه عدة أرواح بريئة: قتلوا وزير العدلية وأحد مبعوثي «نوّاب» العرب، أمام المجلس النيابي، كما قتلوا طائفة من الضّباط الكبار والصغار في الثكنات، وفي خارج الثكنات وعندما استجاب السلطان لهذه الطلبات «بتخلّيه عن الدستور» وألف حكومة جديدة لتنفيذها، قالوا: عند اعلان «المشروطية، كانت المدافع أطلقت إحدى وعشرين طلقة، فيجب أن يتم الإحتفال بإعلان الشريعة بإطلاق مائة طلقة».**

**مواجهة الرجعية والإستبداد:**

لقد تمثلت مواجهة الرجعية السلفية والاستبداد الحميدي، قصد الإطاحة بالحكم الفردي المطلق لإقامة نظام دستوري، عن طريق الجمعيات السرية داخل الامبراطورية، والعلنيّة خارجها، منذ سنة 1889م، من ذلك جمعية «الاتحاد والتّرقي» التي اتخذت باريس مقرّا لها وجمعت العديد من العناصر المتنوّرة، والمعارضة للنظام القائم. كما وقع تنسيق نضالي بين الجمعيات السرية والعلنية، زيادة على التّطور الذي شهدته حركة المعارضة، على يد المهاجرين الذين كانوا يمثّلون طليعة رواد الإصلاح المتنّورين، واستقرّوا ببعض العواصم الاوربية مثل: «باريس وجنيف ولندن...» وبدأوا بطبع المنشورات المناهضة للسلطة، وإدخالها سرّا إلى «القسطنطنية» والمدن الرئيسية لفضح النظام القائم، وتوعية الرّأي العام وإعداده للمقاومة. كما قام المهاجرون بإصدار حوالي مائة جريدة ومجلة كانت تنادي كلها بالثورة من أجل الحرية والنظام الدستوري.

ونتيجة التطور والإنتشار الذي حققته حركة المعارضة داخل الأمبراطورية وخارجها، عقدت جمعية ـ الإتحاد والترقي ـ مؤتمرا بباريس سنة 1907م كان من بين مقرّراته:

1 ـ الاستمرار في نشر الدعوة سرا، خاصة بين صفوف الطلبة وفصائل الجيش.

2 ـ إجبار السلطان عبد الحميد الثاني على ترك عرش الإمبراطورية.

3 ـ بعث الدستور، وتجديد كل أسس النظام الإداري للدّولة.

لقد توالت الأحداث سريعا بعد هذا المؤتمر إذ تحت الضغط الذي سُلّط على السّلطان... أجبر على إعلان عودة العمل بالدّستور، يوم 10 جويلية 1908م، فأطلق سراح كافة المعتقلين السياسيين، كما عاد جميع المبعدين والمنفيين، ووقع اعتقال العديد من رموز عهد الإستبداد وجلاّديه... فعمت الفرحة جميع ولايات الأمبراطورية خاصّة «العربية منها»، وجرت الانتخابات النّيابية، وبدأ مجلس «المبعُوثان» أعماله بكل حماسة واندفاع.

لكن مرحلة الفرحة والانفراج هذه، لم تدم أكثر من تسعة أشهر إذ تحرّكت العناصر الدينية الرّجعية، وأصحاب المصالح وأنصار الإستبداد «الحميدي» بثورة مضادة يوم 31 مارس 1909م، فأبطل العمل بالدّستور وتكوّنت حكومة رجعية، وفرّ أعضاء البرلمان المنتخبين خوفا على حياتهم، وقُتل العديد من أنصار الحرية والإصلاح... لكن جمعية «الإتحاد والترقي» حركت أنصارها، خاصة داخل القوات المسلّحة، فسحقت هذه المؤامرة، وعزل «السلطان الخليفة زعيم حركة الجامعة الاسلامية، يوم 10 جويلية 1909م.».

**● الميداني بن صالح**

شعر

# نشيد البدو العائدين

كمال بوعجيلة

صيف جديد قادم كأغنيات الكرنفالْ
والبحر يحمل صور الممالك وهي
تنهارُ ..
وتنهار القبائل لتكون للمدن تواريخُ
وأرقام.. وساعات من الصوان والخزف
تفتّت وقت البدو
كلما انسجم الرَحيل مع السّنابلِ
في حصار... أو ... مقالْ ...
هذا رحيل البدو للمدن التي
هزمتنا وشدّتنا إليها ...
هذا هو الصيف الذي جعل النقيض
مشابها لنقيضه !
وفوّض الأرض لتفصل بيننا ..
لا شيء يشبهنا يا امرأة الليل
فدكّي القلب إن شئت
بما لا يسلب الرّوحَ طراوتها ..
خفاياها ..
وعضّي شراييني .. وأعصابي ..
عضي الذي بقي من الجسد
دكّي المفاصل كي أراك في مرايا الرّوح
عائدة بكل من فقدتُ ..
واصلبيني عاليا.. لا أريد مخبأ
لا أبحث عن ملجإ
لن استر عريي بما بقي من التّوت
المجفف والكلام ..

عار كزنبقة دخلت البحر عند الفجر..
فالتحمتْ بي الشّهوات ...
ردّتني إلى الطفل المشاكس
هل نضوتُ رغبتي..واستعدت مفاتني
لتكوني أصعب من دمي

أم أنكِ القفص تضيق حدوده كلما
أحسسَت أني فراشة

أشعلي الألوان واحترقي معي
لن يكون الحزن أصعب من دمي..
لن ينضج الرمان إلا حين تزهر ما
اقترفنا من حماقات جميلة...
وتعود للأرض روائحها التيخسرتنا
حين لم تجمع شتات أحلام نمت في
الجلد مثل طحالب الوقت الذي
لم ينته أبدا إلينا ...
أو قد نكون مسلّحين بطوباوية
العشاق والمتشردين...!
دكّي العظم.. دكّي مفاصلي..
دكّي الذي بقي من الجسد الحرام
واستلّي خنجرك من اللحم المعد عادة
لتسلّق ما يليق من العواطف ..

لم تكن للروح نشوتها لو لم تكن
للحم عادات... وأسرار...
ولذّات نراودها وتخجلنا قليلا ...
والماء... من بالماء يغرينا ...
ولولا ما تبقى من الكروم على
موائدنا هل كنا من الأحياء...؟!
والماء شبه الماء مهزوم أمام الرّوح
منتصر على الأجسام يغريها
ويغرقها ويأخذ شكلها
ثم يسكنها ويصعد حين تغرق في
بخار الأزمنة ..
والماء لو عاد إلى الوانه الأولى لأكملنا
الخرافة

واستعاض الليل عن آلامنا بحنين
بكر لم تخنها أنوثة
فاستسلمت للنور أو للآه أو للذّات
واللّـذّات ...
لكنها ارتعدت أمام الماء ...
رجّتها الليّـونة والخرير ..

كيف اشتعال أصابعي في الماء
وكيف يجهش النهد حرائقه
ويبقى القلب شبه محايد
ثم كيف لم يعد للماء منذ تكوّرت
تفّاحة العصيان لون أو مزاج ؟!
وكيف يعود الماء للماء
ونبقى نحن في ليل المدينة دون
مأوى أو فراش...
هل كانت الدنيا أبراجا
وجئناها بلا خيل مطهّمة وأسلحة
وأسلمتنا للبدايات المثيرة للشغب
أو للنهايات المثيرة للتعب

يا امرأة الليل استحمي ...
قبل هذا الحزن عاشرنا من الأحزان
ما يكفي لجعل الأرض بلّورية
الأوصاف ...
نرسمها كما شاءت دعابتنا
فتقصفنا بأعداء من طيننا ...
كيف احتماء الصوت خلف قصيدة
والطين لم يزده النفخ إلا تواطأ ..
هذا رحيل البدو نحو طقوسهم
ردت خناجرهم إلى حناجرهم
فتعارفوا.. عبروا جميع الذكريات

سالمين
وتسارعوا نحو القباب ...
بنوا مدائنهم ..
رسموا الخرائط ..
ثم حين لم يكن بدٌّ من الفوضى
انساقوا مع أهوائهم ..
استشاروا الموتى في أحوالهم..
هل نبعث الموتى لنعرف أننا جئنا
هنا خطأ
وأننا عاجزون مثلهم دون عناءٌ
وإذا بعثنا الموتى جرّبنا بهم أخطاءنا
كيف نسلم من غواية الإسراف
في تجنيدهم لهزيمة أخرى...

إنتهى فصل من الشمس
وعاد سلاطين العهد القديم الى
منافيهم
والهدهد المعهود
مازال يحمل الأخبار من بلد الى بلد
والهدهد صار من الفولاذ والرعب
وأطرد الشعراء
أطردهم وناح ..
انتهى فصل من الشمس...
وانتهى الاطفال الى الهجاء أو الرّثاء
وما عاد للقلب أوقات
يجادل من يعدّون الضحية لانكسار
آخر

بما سيحتفلون بعد الآن
والأرض هي الأرض
تكرر طعمها الوثنيّ ..

أعادت لونها السرّيّ للبشر
أعادتهم لطينها البحري في الظهيرة
صلبت على نهديها صبوتهم
وشقّت ثوبها
ثم استقامت مثل أنثى الله تتلو
كتابها للشعراء..
وتمنح أصواتهم نكهة الصمت
وتبكي كلما صدئت قلوب العاشقين
وكلما دقت الأجراسُ
على خطوات غازينا .. وحامينا
وباعثنا ... وقاتلنا
وآخرنا ... وأوّلنا
له الدنيا .. له المدن...
له التواريخ القديمة والجديدة
له الأحياء .. والأقوال.. والأشياء
ولنا الأموات نعدّهم كل مساء
ثم نجهش صامتين ..

صيف جديد قادم ..
صيف جديد مثل أصياف مضت
صاغ أجنحة الحمام على مذاق
الأنبياء ..
ثم حطّ مع الحمام على قبور الأنبياء...
والبدو ما عادوا إلاّ لينتشروا ...
والحلم ما كان إلاّ لينكسروا ...
واللّيل ما طال إلاّ لينتحروا ...

● كمال بوعجيلة

تونس – ربيع 1990

شخصية العدد



الرّوائي التّونسي الكبير
محمد الهادي بن صالح

**محمد الهادي بن صالح** من مواليد 22 جوان 1945 بنفطة حيث أتمّ دراسته الابتدائية لكي ينتقل بعد ذلك الى المعهد الثانوي بصفاقس. لكنه سرعان ما غادر تلك المدينة دون أن ينهي دراسته لكي ينتقل الى تونس العاصمة حيث استقرت العائلة وهناك انخرط في المعهد القومي للتعاضد ليتخرج منه بدبلوم في اختصاص الشؤون الاقتصادية والمالية وذلك سنة 1966.

يشغل محمد الهادي بن صالح حاليا خطة مدير الحسابات المالية بالمركز القومي للجلود والاحذية بعد ان مـرّ بكلّ من «شركة فنون الرسم والنشر والصحافة» و «وكالة تونس افريقيا للأنباء». وهو متزوج له من الابناء ثلاثة أولاد وبنت.

قد يكون هذا التعريف الموجز دافعا لتساؤل لابد منه وهو: **ما الذي يدفع مثل هذا الشخص العادي جدا الى مجال الكتابة الأدبية؟** والأكيد ان الاجابة لن تكون مقنعة مهما كانت المبررات ويبقى الجواب غير شاف للغليل ودون الالمام بكامل جوانب ملابسات الوضع إذ أن دوافع الكاتب لكي يترك المجال في شخصه لصوت الاديب تبقى، رغم كل المبررات، ضاربة في ملابسات تكوينه وتحولات مراحل حياته. وهي جوانب لم يسبق لمحمد الهادي بن صالح أن تحدث عنها في كتاباته ولم يتأت معرفتها الا لبعض القريبين منه ولكن هذه الجوانب لا تخلو من أهمية في كشف تصوره لشخوص رواياته وقصصه القصيرة كما أنها تساعد على تفهم بعض مواقفه الحياتية.

كانت طفولة محمد الهادي بن صالح في تلك القرية الواحة، نفطة، أبعد ما تكون عن معالق الذهب والارضية المفروشة وان كان فيها بعض التميز نظرا لانتمائه الى عائلة من «الاشراف» لها مكانتها الاجتماعية في فضاء القرية. وكما تكون أي طفولة في واحات الجنوب التونسي كان فيها الكثير من الغبار وذباب الخريف وحركية المواسم المرتبطة بفلاحة النخيل وكذلك بسفرات وعودة ذلك الأب الذي يبدو انه قد طلق القرية ليعود اليها في المواسم، أما بقية السنة فهو يشتغل خياطا في القصرين أو في الرديف أو في تونس أو في مكان آخر لا تناله فيه رياح سموم الواحة وذبابها.

شاءت الصدف أن تتطلب ظروف العائلة انتقالها الى العاصمة قبل أن ينهي الفتى دراسته الابتدائية لذلك بقي هناك في رعاية المجموعة العائلية (الخال والاعمام) التي لا يمكنها متابعة تحركات الصبي وشقاوته وهو الذي يحس في نفسه ميلا الى التحرر كان لغياب الأب دور كبير في ابرازه اضافة الى كونه «رجل العائلة» إذ هو كبير الابناء. ولعل تلك الفترة هي التي ترسبت في ذكريات محمد الهادي بن صالح في شكل شقاوة طاغية تعكسها كل من روايتيه «**الجسد والعصا**» و «**كلب السبخة**» . وفي ظل تلك الحرية النسبية مع كل ما في آفاق المراهقة من تحسس للدوافع أمكن للفتى ان يتبين مفاتيح عالم الكبار من خلال الحرية الشخصية والجنس في وسط ينفي كليهما. وان كان ذلك لم يؤثر بشكل سلبي على دراسة الفتى الا أنه هيأه لكي يجد بعد ذلك في حياة المعهد الداخلية مفارقة لم يعهدها من قبل اسمها «الانضباط» وبذلك برز جانب في شخصية الفتى ما انفك يتأكد لكي يصبح لازمة لمواقف هذا الأديب ألا وهو «جانب العناد للاستقلال بالرأي». فهذا قد خلق في حياة التلميذ عداوات مع القيمين والاساتذة كان في غنى عنها لكي يتم دراسته بصورة طبيعية لكن نفسية الفتى التحررية جعلت مواقفه استفزازية عنادية بشكل كاف لكي تتظافر مع بعض ملابسات تغيب نتيجة المرض لكي

ينتهي التلميذ خارج المعهد قبل ان ينهي المرحلة الثانوية (السنة الخامسة ثانوي 1965).

كان يمكن أن تعرف حياة محمد الهادي بن صالح منعرجات غير هذه التي وضعته على مفترق طريق الدراسة وطريق الحياة المهنية إذ أنه اختار ان يبدأ حياة الشظف كمعلم في الارياف خاصة ووراءه عائلة بأخوين يجب ان يواصلا تعليمهما بامكانيات أخرى غير تلك التي يوفرها الاب. ولكن كان في حياة المعلم القصيرة التي عرفها الفتى الكثير من الشحناء والمرارة لكي ينفر نهائيا من التعليم وينقذ جلده من براثن الريف. وكان العديد من المطالب التي وجهها الى المؤسسات التشغيلية قد قوبلت بالايجاب لكن الفتى اختار المشاركة في مناظرة المعهد القومي للتعاضد اذ عن طريقها يمكن ان يواصل دراسته العليا وان كان ذلك بصورة مختصرة وفي مجال (الاقتصاد والمحاسبة) يضمن توفر الشغل. كما ان ذلك سيمكنه من الالتحاق نهائيا بالعائلة حيث استقرت في العاصمة.

صاحب انتقال الفتى الى العاصمة انفتاح عينيه على حياة الاحياء الشعبية بها (نهج المشنقة - الترنجة) لما تعج به من فسيفساء التركيبة العرقية واختلاف العادات الاجتماعية. ولكن ذلك سرعان ما غيبته فترة الدخول معترك الحياة الشظفة إذ تخرج الشاب منشطا للتعاضديات التجارية يشرف على العديد منها بكل من ولايات قفصة وباجة والكاف إلى أن انتهت مرحلة التعاضد وحلت التعاضديات فالتحق بديوان مجردة بالقيروان. وقد عرف الشاب خلال تلك الفترة حياة مضطربة في مدينة تنفض عنها غبارها عسى أن يتألق مجدها من جديد. ومرة أخرى كان على الفتى أن يهرب بجلده من جديد لكي لا ينتهي في قفص الزواج في تلك المدينة. وقد صاحب مرحلة الترحال تلك انفتاح عينيه على الدوريات الأدبية ومتابعة الاسماء التي تكتب بها وكانت بالنسبة اليه كائنات من الاولمب لا تنزل الا على صفحات الصحف لمخاطبة بني البشر. ومرة أخرى ينظر الشاب الى الشمس بعينين مفتوحتين فيجد الفضاء يضيق به لكي يدفعه من جديد الى تونس العاصمة وكان قد بدأ يحس بثقل تبعات العائلة بأولائك الاخوة اللذين تزداد طلباتهم كل يوم كما أحس أكثر بضرورة الاستقرار. ومن وراء ذلك كان طريق طويل ينفتح أمامه اسمه الكتابة.

كانت بداية الاستقرار مع سنة 1970. ومنذ ذلك التاريخ لم يحس محمد الهادي بن صالح برغبة لتوسيع عالمه الى ابعد من حدود البلاد التونسية إذ ماذا يمكن أن يكتشف الانسان عند غيره لا يحدث في هذه الرقعة . ومنذ ذلك التاريخ وهو مشدود الى تربة هذه المدينة كشجرة تينغارت الشهيرة وسط الصحراء تقوم وحدها في دائرة لا تعرف النبات على مسافة تزيد على المائة كيلومتر. وإذا كان شخص قد رسب في مسام جسده رائحة المقاهي في هذه المدينة خلال هذه السنوات العشرين فهو محمد الهادي بن صالح الذي لا يلتجىء الى المقاهي الا للضرورة ولكنها تكاد تكون صلته الوحيدة بعالم الآخرين. وقد ينعت أحيانا بالدون كيشوط الذي يصارع طواحين الوضعيات الجاهزة وقد ينعت نفسه بعداء المسافات الطويلة ولكنه يبقى ذلك البركان الذي علمه الزمن كيف يحول ثورة كلماته الى أحرف . لذلك ما انفك يحفر في أعماق واقعه متقوقعا في نطاق يضيق مع الزمن حوله بعد أن حذف منه المنتديات الأدبية معمقا الفعل من خلال سيل الكلمات الذي امتد روايات متتالية.

# حــوار بـــلا بـروتــوكـــول

## محمد الهادي بن صالح

## يمتشق الكلمـة

**أحمد ممّو**

**سعيا منا لاستثارة ذلك المشاكس القديم في شخص محمد الهادي بن صالح وتتبعا له داخل قوقعة الصمت التي فرضها على نفسه، حاولنا استدراج هذا الكاتب الى الحوار من خلال الاسئلة الموالية. ورغم ان البعض منها فيه نبش لجراح نكاها الزمن الا ان محمد الهادي بن صالح استجاب - من باب التحدي - للاجابة المستفيضة عن جميع الاسئلة المطروحة عليه. وقد يكون في البعض من اجاباته ما يوجه أصابع الاتهام الى بعض الدوائر المسؤولة لتقصيرها في حق الكاتب والكتاب ولكنها تبقى تعبيرا عن موقف كاتب جيد الاطلاع على المسائل التي يتعرض لها بالنقد.**



**- بدأت الكتابة في مجال القصة القصيرة، ولكن في السنوات العشرة الأخيرة تكشف انتاجك في مجال الرواية الأدبية. ما هو تصورك لكل هذين الجنسين الأدبيين؟**

لم أبدأ بكتابة القصة القصيرة كما يتبادر إلى الذهن. وكلّ ما في الأمر أنني بدأت بنشر القصّة القصيرة. فمنذ انطلاقتي كانت الرّواية هي همي، وأوّل ما فكرت في الكتابة - وكان ذلك سنة 1966 - شرعت في كتابة رواية «في بيت العنكبوت». ولمّا أنهيتها في شكلها البدائي - غير شكلها الذي نشرت به - لم أكن حينذاك قد كتبت أيّة قصّة قصيرة. وفي الأثناء اكتشفت أن لا بدّ للكاتب أن يعرّف بنفسه. فهو لا يمكنه الظهور في الساحة الأدبيّة في انعدام حركة نشر قويّة ومنتظمة. ففي الستينات كان نشر كتاب لعلم من أعلامنا يعتبر حدثا وطنيّا فكان من الطّبيعي أن ألتجىء، كما ألتجأ غيري من الشبّان، إلى الجرائد والدوريات وكلّ وسائل الإعلام القابلة لنشر الإنتاج الأدبي والفكري. وهكذا كانت بدايتي في الكتابة بعمل روائي، وبدايتي في النّشر بقصّة قصيرة بعنوان «تائه».

وما يلاحظ أيضا أنّ نسقي في نشر القصّة القصيرة كان دائما بطيئا. وقد حضرت جلسات نادي القصّة منذ سنة 1968 ولكنني لم أنشر في مجلة قصص إلا سنة 1971

على ما أذكر. وكل ما كتبته في القصّة القصيرة لا يمكن أن يتجاوز الثلاثين قصّة قصيرة نشرتها كلّها وجمعتها في أثرين صدرا تباعا سنة 1975 في مجموعة «**الحلقات الملوّنة**» وسنة 1988 في مجموعة «**وعد الأخرس والعلاقات المتوترة**». وكانت أولى هذه القصص القصيرة «**تائه**» كتبتها سنة 1967 وآخرها قصّة «**وعد الأخرس والعلاقات المتوترة**» سنة 1981. وانقطعت في حاضري عن كتابة القصة القصيرة لأنها تتطلب تركيزا عميقا ودقة كبيرة ولكن أواصل كتابة الرّواية لانها تسمح لي بمجال أوسع في بسط المشاكل وهي اهتمامي الأول وأمل مواصلة كتابتها بصورة منتظمة.

فكتابة رواية أو روايتين لا يمكن أن تبوئنا الكاتب المكانة التي يطمح إليها وتلفت إليه أنظار النّقاد. والعدد الضحل من الرّوايات التي ننتجه في تونس لا يعطي الوجه الحقيقي للتجربة الإبداعيّة الرّوائيّة التونسيّة. وأنا أكتب الرّواية بدافع الإيمان بجدواها في نهضة الشّعوب ـ خاصة تلك الشّعوب التي تطمح إلى نهضة اجتماعيّة. وكما لا يخفى على أحد فإنّ هذا الجنس الأدبي جنس حضري. وغالبا ما يقاس وعي الشعوب بإمكانية قابليتها لاستيعاب الأعمال الرّوائيّة.

وتصوري لهذين الجنسين القصة القصيرة والرواية بسيط إذ أنهما لونان مختلفان من ألوان التعبير الفني. ويخضعان خضوعا مطلقا إلى طبيعة الكاتب. فإن امتاز كاتب القصة القصيرة بالحضور والإنتباه الحاد وسرعة البديهة والتّركيز فقد امتاز كاتب الرّواية بالتريّث والتأني والملاحظة الدقيقة والمتابعة والصبر على العمل الشّاق والتفكير المتواصل والسّعي إلى ما هو أهمّ.

## ـ تعريفك للقصة القصيرة وللرواية؟

بعد تجربتي المتواضعة في كلا الجنسين يمكن لي أن أتصور حدودا للقصة القصيرة وللرواية دون أن أنظّر لهما.



فالقصّة القصيرة لا تختلف عندي عن القصيد في وحدتها ودلالتها. وهي مع ذلك تعتبر موقفا ظرفيًا لابدّ من ابرازه في اطار زماني ضيق وحيز مكاني محدود. وأكبر حيف في حقها أن تعتبر ملخّصا لقصّة طويلة (وهو ما يصادفنا كثيرا فيما ينشر حاضرا).

وأمّا الرّواية (دون اخضاع هذا المصطلح اللّغوي إلى مفهومه في الشعر) فهي عمل يقوم به راو يكون عمدة الخطاب السردي لمجموعة حكايات وأحداث تمس مجموعة شخوص تربّط بينهم شبكة علاقات متينة في الزمان والمكان وتروي هذه الأحداث بأسلوب أدبي متميّز.

## ـ مدى تجذّر القصّة والرواية في الأدب العربي؟

هو مدى تجذّره في الآداب الأخرى. فهناك جذور للقصة بمفهومها المطلق في الأدب العربي. وهذه الجذور نجدها في كل الآثار العربية منذ عرفت الكتابة. فما الأمثال والأخبار الا قصص قصيرة وروايات طويلة كان يمكن اثباتها في كتب مستقلة لولا قدسيّة اللغة عندنا والموضوعية والأمانة العلمية. فكيف يمكن للغرب أن يقرّ «**أغنيّة رولان**» أو «**رواية الثعلب**» كروايات أو كجذور للرّواية الفرنسية ـ مثلا ـ ولا يمكننا أن نأخذ بعض أخبار الإصفهاني أو حكايات الجاحظ كروايات وكقصص؟ فكتبة النثر

العربي في كلّ العصور قد كتبوا هذين الصنفين الأدبيين قديما دون وعي - طبعا - بالمصطلح المعاصر لهذا الفنّ.

وكما لا يخفى على أحدٍ، كلّ القوانين والضوابط في العلوم والفنون جاءت متأخّرة عن وضعها. فمن خلال نصوص السّلف وضعت هذه القوانين وهذه المصطلحات. ولا يصحّ العكس. وهذه الالوان والأجناس الأدبيّة استمدّت تقنياتها من ذاتها. معنى هذا أن لا أحد قد وضع قانونا أو تقنية معيّنة لفنّ ما قبل أن يكون الفنّ ذاته حقيقة وواقعا ملموسا.

إذن فالاخبار والرّوايات والحكايات والملح التي ضمنتها الكتب لدينا قديما كان بالإمكان تجزئتها واعطائها صفة الوحدات فتكون بذلك روايات وقصصا قصيرة. وإن حاول الغرب إقناعنا بنفي تراثنا في هذا الفنّ فهو لا يمكنه أن ينفي تأثر روّاده. فلا «فولتير» ولا «هيقو» ولا «بلزاك» ولا «فلوبير» قد انكروا تأثرهم بأدبنا القصصي. وقد حاولوا جميعا أن يأتوا بمثله. ويكفي أن نذكر قصّة «حي بن يقضان» وأثرها في أدب القصّ الغربي. ثم ما هو العمر الحقيقي لهذه اللغات؟! فكيف لا أرى أنا العربي جذورا للقصّة في أدبنا؟! والواقع أنني لا أحمل مركّبا في ذلك ولا يخطر ببالي أبدا أنني متطفّل على نمط غربي أو «بورجوازي» وأنا أمارس كتابة الرّواية أو القصّة القصيرة. فأنا التواصل - دون خلفيات - للسّلف.

وكان من المكن أن تكون القصّة العربية رائدة وأكثر تطوّرا ممّا هي عليه في حاضرها لولا متاهة الثقافة العربيّة وتدهورها في زمان أنحطاطها ولولا هذه الاحترازات التي بثّتها فينا وسائل الإعلام الغربيّة فآمنّا بها.

## - كيف تقيم القصّة القصيرة والرّواية في الأدب التونسي؟



القصة القصيرة أو الرّواية بتونس بل الأدب بصفة عامّة لا يقلّ قيمة فنيّة أو اجتماعيّة عماً يقدمه الغير في الشرق أو الغرب من أطراف المعمورة. كلّ ما في الأمر أنّ **الأدب التونسي مهضوم الجانب خاصة من طرف المستهلك التونسي** فإيماننا بقدراتنا وقدرات مبدعينا واه. ومجتمعنا عامة يعيش ضغوطا مستمرة نتيجة وضعنا الاستراتيجي والجغرافي. ذلك أنه خلال مسافات التاريخ تنازعتنا الصروف والتشتّت بين حضارات مختلفة حطّت كلكها على هذه الارض. فنحن من القلة القليلة من الشعوب التي تتعامل مع الأدب الغربي في حاضرها - وخاصة الأدب الفرنسي - والأدب المشرقي العربي دون الإلتفات إلى أدبنا. فافتقادنا إلى العصبيّة من أسباب عزوفنا عن أدبنا.. والضغوطات المستمرّة على مجتمعنا الحالي العربي المسلم جعلت منه شراذم وزمرا وفئات وطوائف تفتقد الى أبسط القواعد الحضريّة. ولنا أن نعود إلى زمن قريب جدّا حتّى نعرف أننا لم نكن إلاّ قبائل رحّل، تَنـْفـُرُ بمجرّد سماع حسّ الحاكم. فكيف يتسنى لمجتمع بدوي أن يتعامل مع المعرفة في ظلّ الترحال والتسيّب. فنوائب الدّهر حكمت على المجتمع التونسي أن يتحلى بأرقى أساليب الجهل. وكلّما بدأ الإستقرار في ظل نظام الحكم في البلاد، وكانت الطمأنينة إلاّ وبرز لنا من خلالها مبدعون. ونظرا لقلّتهم، فإنه لا يمكن لهذا المجتمع أن يقرّهم!

ولمّا بدأت النهضة الإجتماعيّة الحالية عرف القارىء التونسي مربّين قدموا له بعض

المبدعين على مناضد المدارس. وهكذا عرف «طه حسين» و«المازني» و«المنفلوطي» و«العقاد» و«الرافعي» و«زيدان» و«هيجو» و«بريان» و«بودلار» ولم يمكنه أن يعرف المطوي أو خريف. واليوم عندما نقدّم أدبنا إلى تلاميذنا، فإنهم سيعرفوننا حتماً. وعندما يقتنع القارىء التونسي بأدبنا فيكون تأثيرنا عليه أكبر واستفادته مما نكتب أهمّ.

## ـ هل تعتقد في وجود أجيال أو مدارس أدبية خاصة في تونس؟

لا أعتقد في وجود مدارس أدبية بتونس. وأمّا وجود أجيال فهذا منطق الزّمن. ففي وقتنا هذا لا نلاحظ فرقا كبيرا بين من هو في سنّ العشرين وبين كاتب في سنّ السبعين. جزئيات بسيطة لا يمكنها أن تمسّ جوهر الموضوع أو الشكل.

والحداثة ذاتها مفهوم فضفاض. فالزمن وحده هو الذي يفرضها فتسايره. فمن يكون مجدّدا في زمن ما ينقلب إلى كلاسيكي في زمن آخر. وقد لاحظنا أنّ الحداثة مثلا في أثر «جويس» بتعمّقه في باطن النّفس أو بكلمة أوضح كانت الحداثة في الأدب الذاتي دون الأدب الموضوعي. واليوم نلاحظ في الأدب الانكليزي أنّ الحداثة قد عادت إلى الأدب الموضوعي وأصبح الأدب الذاتي يمثّل وجها تقليديا.

أن نطرق باب الزّمن فمعنى هذا أننا نطرق باب الحداثة. وكلّ ما في الأمر أنّ متزعّمي الحركات الأدبية نجدهم في كلّ زمان ومكان وإنهم لقادرون أن يؤلبوا لفائدتهم العملاء من الساعين لهم والدائرين في فلكهم، والنافخين في صورهم. وما أولئك إلا من القاصرين الذي لا يمكنهم المشي باستقامة قاماتهم.

فالطلائع مهما تقدمت فهي لا تمشي إلا باشارة من الكشّافين.



## ـ كتاباتك في مجال القصة تبرز مرورا تدريجيا من التسجيلية الإجتماعية إلى النّقدية الرمزية. هل كان ذلك نتيجة وعي متزايد بضرورة تطوير الشّكل القصصي، أم له دوافع أخرى؟

تقرير التطور التدريجي ظاهرة طبيعية لكل انتاج أدبي وفكري. وهذا المرور من التسجيلية الإجتماعية إلى النقدية الرمزية ظاهرة حتميّة في تطوّر الإنتاج الرّوائي عندي.

ففي بدايتي ـ كما هو الحال في بداية العديد من الرّوائين ـ كنت طبيعيًا واقعيًا تأثّريا انطباعيًا مدعوما بقدرة عجيبة في استعمال الحواس أكثر من القدرة على النّفاذ إلى العقل الباطني. وللموهبة حينئذ أثر في هذا.فكنت أشهد الحقائق المجرّدة وأسجّلها تسجيلا أمينا دون إلحاح على متابعة دقائقها وخصائصها الطبيعيّة أو تفاصيلها الباطنيّة.وكلّ عملي كان أن أضفي عليها مسحة رومنطيقية ـ رغم التشبّث بواقعيّة موهومة ـ وهذا راجع إلى حداثة السنّ وهشاشة التجربة. فكان من الطبيعي جدّا أن تنقلب هذه التسجيليّة ـ بمرور الزّمن والتّعمّق في رحلة العمر، واكتساب التجربة والخبرة الشخصيّة ـ إلى ضدّها فيكون التعبير عن المعاناة والكشف عن دوافع النفس الباطنيّة بأسلوب أكثر التصاقاً بالواقع الباطني الذي بإمكانه أن ينقل خلجات النّفس بطريق الإيحاء والإيماء والتّلميح والإشارة. وهذا لا يكون إلا باستنباط الرّمز. والرّمز كما هو معلوم «قوالب تختلف

دقّة وبساطة في مستوى عمقها وشفافيتها، يتولّد عن تفاعل دقيق بين الأفكار والأحاسيس التي تبحث لها عند النّضج على رافد فنّي شفاف له قوّة الإحياء والتّأثير بواسطة الكلمة والصورة التعبيرية عن موقف أو خبرة ثرية تقوم على خلفيّة ثقافية وفكريّة وفنيّة.» وهو لا يعبّر عن مستوى واحد بمفهومه الحديث بل يعبّر عن مستويات عديدة ويحمل عادة عكس ما يتضمّنه في العقل الباطني. وبهذا يتجرّد من المزاعم القائلة بأنّ الراوي لا يمكنه أن يكتب عما لا يراه ويسمعه ويلمسه أو يشمّه ويذوقه.

فالرمز من العناصر الجديدة التي اكتسحت الاسلوب الواقعي فكانت بذلك من العناصر الضرورية لتطوير الفنّ القصصي. وإذ أقول جديدة، فليس معنى هذا أنها مستحدثة في أيامنا هذه بل حداثتها ترجع إلى قرابة القرن. وبالنّسبة لي فهذا العنصر لم يكن أبدا وسيلة هروب من واقع ما كما قد يتبادر إلى الذهن أو للاختفاء وراءه خشية لومة لائم بل هو تطوّر لابدّ منه في كتابتي فرضته الخبرة وصقله التمرس.

**- أنت قد زامنت مظاهر التجديد في الأدب التونسي وأجياله (الأدباء الشبّان، أدباء الطليعة، في غير العمودي والحرّ، القصيدة النثرية الخ...) هل تعتبر نفسك أحد وجوه هذا التجديد وكيف تقيّم إسهام هذه المجموعات في تطوير الكتابة الأدبيّة.**

أن أعتبر نفسي أحد أفراد هذه المجموعات فلا! رغم ما يربطني بجلّ أفرادها من صداقات ومحبّة. وأمّا أن أعتبر نفسي مجدّدا فهو كذلك. فعلا، لقد زامنت حركة التجديد في الأدب التونسي والثقافة التونسية بصفة عامة. فكنت في البداية مستهلكها لإنتاجها ثمّ في نهاية الأمر مساهما في إبداعاتها.



وحركة التجديد لا يمكن حصرها في الطليعة الادبيّة أو جماعة في غير العمود والحرّ أو حركة الادباء الشبّان، بل من الإنصاف أن نعود بها إلى السنوات الأولى لاستقلال البلاد (1956) وظهور شخصيات أدبيّة لها ثقلها في ميزان الثقافة التونسية مثل محمّد فريد غازي وغيره. هؤلاء كان لهم دورهم في الإقلاع عن كتابة أنماط عتيقة في الأدب وإقرار أنماط جديدة كان الاقبال عليها تشبّثا بتقاليد اجتماعية بالية، هذه حقيقة يدركها من واكب أو تتبّع الحركة الفكرية والادبيّة في يتونس قبل الإستقلال ولكن ذلك لا ينفي وجود بعض التاثرين على هذه الأنماط التقليدية البالية.

والجماعات التي ظهرت وبرزت بداية من سنة 1967 ما كانت في واقعها إلاّ صدى لهؤلاء المجدّدين. وميزتهم أنهم أعطوا هذا التّجديد دفعا كبيرا ما تيسر لسلفهم أن يعطيه إياه بإنتاج متميّز، وثقافة متينة راقية. وقد ساعدت هذه الجماعات على إيجاد حركة نقد هامة وذلك بإقرار أحدث المناهج والأساليب وجلب أشكال جديدة للإبداع. ورغم أنّ هذه الأشكال قد جلبت جاهزة فقد كسّرت نسق الرتابة المهيمن على أدبنا. إضافة إلى كلّ هذا فقد أزعجت هذه المجموعات الرّأي العام بتظاهراتها المتميّزة وحركيّتها الشديدة واحتفاليتها ونشاطها في كلّ النوادي الثّقافيّة ممّا أقنع الرّأي العام التونسي بوجود أدب متطوّر قد سما إلى المعاصرة فنالها وطلب الحداثة فشدّ عليها.

وأنا بدوري كنت أحد هؤلاء الدّاعين لهذا التّجديد والمساهمين في حركته. فانطلاقا من قصتي القصيرة **«تائه»** إلى آخر رواية كتبتها **«كلب السبخة»** بإمكان القارئ الحاذق النّبه أن يدرك مدى مساهمتي في كتابة قصّة حديثة. وهذا يعود طبعا إلى السنّ أولا وإلى التكوين الشخصي في المعرفة (إذ لا يمكن لأيّ إنسان أن يعيش عصر غيره). فانطلاقتي في رحلة الإبداع بدأت ذات يوم مع جائزة نوبل للآداب وصاحبها الأميركي **«وليام فولكنر»** وكنت تلميذا بالمعهد الثانوي. وسعيت آن ذاك لمعرفة الادب الأمريكي (الولايات المتحدة) وانطلقت بعد ذلك في رحلة شاقة مع من اعتبروا رموزا للحداثة **«كجون دوس باسوس»** و **«فتجيرلد»** و **«كافكا»** والأخوين **«مان»** و **«هنريش بول»** و **«قنتر قراس»**. وفي الأثناء اكتشفت **«ماركيز»** و **«صابطو»** و **«نيرودا»** و **«بورخيس»** و الكثيرين من كتاب أميريكا اللاتينية. ولربما الأهمّ من معرفة هؤلاء محاضرات **«آلان روب قريي»** (بنوادي تونس والقيروان أثناء استضافته في بلادنا) ونظرته إلى التجديد في الرّواية الفرنسية. لقد تابعت سلسلة محاضراته وقرأت كتاباته الدّاعية إلى رواية جديدة، مثلما قرأت كتابات **«بيطور»** الدّاعية إلى المعاصرة ونقدها. هذا إضافة إلى مطالعاتي العربيّة فكان **«طه حسين»** في تفكيره مجددا وكان **«المازني»** لا يقلّ عليه قيمة مثله مثل الأدباء المهجريين وقد كنت شديد الإعجاب **«بنعيمة»** و **«أمين الريحاني»** و **«إيليا أبو ماضي»**.

ولقد شهدت أوّل قراءة لأوّل بيان للأدب التجريبي بنادي الخميس بدار الثقافة ابن خلدون وكتابات الهمّامي في غير العمودي والحرّ وكتابات محمّد المصمولي حول القصيدة المضادة. وكانت علاقتي بكتاب هذه البيانات وطيدة. وإن رفضت الإنضواء تحت لواء الطّليعة الأدبيّة فذلك راجع لرفضي المطلق لكل التكتلات والأحزاب. وليس معنى هذا أنني أرفض الحداثة. وإن اختلفت مع بعضهم لتنافر أمزجتنا فعلاقتي مع بقية رواد الطّليعة حميمة.

**- كتاباتك الرّوائية بدأت تاريخيّة اجتماعيّة لكي تنتهي اجتماعيّة نقديّة. هل يعكس هذا الإهتمام النقدي موقفا فكريا يترجم تصوّرك لدور الكاتب في المجتمع؟**

كلّ موقف فكري هو موقف نقدي أساسا.

لقد بدأت رواياتي - حقيقة - اجتماعية تاريخيّة، وتحمل اهتماما نقديّا وبذلك هي موقف فكري يترجم عن دوري في المجتمع. وانتهت في مرحلتها هذه اجتماعيّة نقديّة وتحمل دائما نفس الموقف الفكري لدور الكاتب في المجتمع. كلّ ما في الأمر في هذا التحوّل هو اقرار موقف شكليّ.

لقد انطلقت منذ عملي الأوّل الذي اعتبرته عملا اجتماعيّا من خلال بعض الوثائق. وانتهيت إلى رواية هي الأخرى وضعتها من خلال بعض الوثائق.

فالروائي المعاصر لا يمكنه أن يعتمد على سجلّ الذاكرة والحضور الشّخصي. فمثل هذه الطريقة في العمل يمكن أن يعتمدها روائي في بداية طريقة إذ أنّ الرّوائي في هذه الفترة من حياته لا يكون متسلّحا إلاّ بموهبته وبنصيب هام من الجهل والجرأة. وكلّما تطوّر زاده في المعرفة كلّما تقلصت جرأته وخفّت حدّته وأمكنه أن يسيطر على أدواته الفنيّة. وأمكنه أن يتصرّف في عناصر كانت عليه عصيّة. **فالرّواية عمل ضخم يتطلّب**

طول النفس والصّبر والمثابرة والسعي المتواصل والتوثيق والتدقيق والتحقيق في كلّ صغيرة وكبيرة. والروائي حسب دوره الإجتماعي النقدي معـرّض أكثـر من غيره للسّقوط في الحفر والمزالق الإجتماعية أو التاريخيّة عند كتابة عمله الروائي.

وجلّ الكتّاب المعاصرين يعتمدون هذه الطريقة. وهي أقرب في حاضرنا إلى ميول القارىء أيضا. ويكفي أن نلاحظ أنها طريقة مكنت من كتابة آثار عالمية لها وزنها في التراث الإنساني. ونجاحها لا شكّ فيه (والمثال في «صلامبو» . و«ليون الافريقي»).

**والرّواية في نهاية الأمر ما هي إلاّ التاريخ الإجتماعي للبشر.** ولا يمكن أن تكون طفرات وهم ولا لمحات ابداع وإلهام كالقصيد أو كالقصّة القصيرة.

وهذا الضرب من الكتابة طريقة عمل ومنهج ولا يعكس اطلاقا موقفا فكريّا. وهذا الإقرار لا يمسّ دور الكاتب في مجتمعه. فهو يبقى دائما صدى لوقعه، وصوته، وضميره، وعصارة تجاربه وهو أرهف عناصره حسّا وتفاعلا بأحداثه.

## ـ من أهمّ مظاهر الشكل الرّوائي في كتاباتك تداخل الشّخصيات وتداعي حضورها في النّسق الرّوائي. كيف تفسّر ذلك؟

لا أعتقد أن في كتاباتي الرّوائيّة تداخلا للشخصيات اللّهم إلا إذا كانت هذه الشّخصيات تمثل وحدة في مجموعها. أمّا تداخل الوضعيات، فهذا صحيح. وهي ظاهرة مميّزة لقصتي عموما. وهذا ما تاه أني أكتب قصّة نفسيّة (لا نفسانيّة) أو قصّة انسيابيّة أو قصّة الحوار الفردي الدّاخلي الصّامت والتي تعرف أيضا بالقصّة التحليليّة الحديثة، التي بإمكانها أن تنقل الجوّ الفكري والذهني للشّخصيّة لإقرار فكرة إنسانيّة متباعدة في الزمان والمكان. فهي واقعيّة جديدة بإمكانها نقل الواقع الذهني وملابساته الماديّة بأكثر أمانة ودقّة. فكلّ فكرة صغيرة هي جزء من الواقع وكلّ جزء من الواقع هو جزء من الوعي الشّخصي. وكلّ حالة للنّفس لها دوافعها ومنغمسة في عالم باطني زاده الخيال الجامح، مستعينا في ذلك بقدر يسير بالحواس والمدارك. فهي رحلات استكشاف في عالم الوعي ونقيضه. في عالم الشّعور ونقيضه. في عالم الحسّ ونقيضه، يقوم بها الكاتب بدرجات متفاوتة من الجرأة والصّراحة وعدم مغالطة النفس عند معالجة كلّ المشاكل التي تطرح على الشخوص.

وهذا اللّون من القصّ يتطلّب من القارىء حضورا مستمرّا، واندماجا مطلقا في الأثر. ذلك أنّ الزّمان والمكان في مثل هذه الأعمال الروائيّة متملصان، ما أن يشدّ عليهما القارىء حتّى ينزلقا في حواسه. فالزّمن ما أن يبدأ حاضره حتى يتلاشى في طيات الماضي والآتي. ولا يكون المكان إلا متارجحا غير ثابت لا تشده حواجز ولا موانع ولا يخضع أبدا إلى تأطير معينّ. هما المطلق.

بهذه الطريقة أحاول أن أعبّر عن إدراكي المباشر للعالم المضطرب من حولنا. فعالمنا عالم متشعب جدّا بملابساته وانفعالاته. ويبقى السؤال دائما حائرا: كيف يمكننا أن نعبرّ عن العالم بأكثر صدق وأمانة؟

## - هل أنت راض عن الصمت الذي قوبلت به رواياتك الأخيرة (الناس والحجارة، سفر النقلة والتصور، كلب السبخة).

الكاتب عندما يدفع بكتابه إلى القارىء فهو ينتظر ردّ فعله، وصداه فيه، وتأثيره عليه. هنا أكون كاذبا إن زعمت أنني راض عن الصّمت الذي قوبلت بـه رواياتي الأخيرة. لكن هذا الصّمت وإن آلمني كثيرا فهو لا يزعجني إطلاقا خاصة في بلد كبلادنا فيهـا من هـو على استعداد لكي يناقش كتابا وان لم ير له خلقة ولم يقرأ منه حرفا واحدا فضـلا عن كلمة.

ومؤامرات الصّمت قد ألفتها وألفتني منذ الزمن الذي كنت أحضر فيه جلسات نـادي القصّة.

وربّما كـان مثـل هـذا الصمت يحزّ في نفسي عنـد ظهـور روايتي الأولى **(في بيت العنكبوت)** أو عند ظهور رايتي الثانيّة **(الجسد والعصا)**. أما الآن فـلا اعتقـد ذلك خاصة أن الإنسان عموما أو الكاتب خصوصـا لابدّ أن تصـادفـه لحظـات مشرقـة في مسيرته الأدبيّة فتطالعه مرّة دراسة لأحد آثاره أو تناولا لهـا يـدخـل على نفسـه بعض الطمأنينة ويشحذ عزيمته ويبعد عنه الإحباط. وهذا ما يحصل عادة مع كتاباتي. والحمد لله أن بعضها قد حظي بالتّناول في الدراسات المعمّقة الجامعيّة (خارج حـدود الجـامعـة التونسيّة).

والمؤلم حقّا هـو هـذا التعتيم الـذي لا أرى مبررا لـه منـذ صـدور روايتي **(الحركة وانتكاس الشمس)** 1981. وكنت انتظر لها رواجا وصدى في الوسـط الثقـافي. لكنهـا بقيت إلى يوم النّاس هذا نكرة حتى بدأت أشكّ في قيمتها الفنيّـة وبالتالي أشكّ فيما كتبت لولا أن أنقذني رأى أديب سوفياتي جاء لزيارة تـونس وانهمك مـدّة وجـوده بيننـا في قراءة بعض الرّوايات التونسيّة . ولما زرته صباح ذات يوم صحبـة الـدّكتـور عمـر بن سالم انجدني قائلا: «انها رواية طيّبة جدّا» وأخذت رأيه على سبيل المجـاملـة، وإن كنت أدرك أنّ مثله لا يجامل ثم طالعت رأيـه مكتـوبـا بمجلـة قصص عـدد 87 وفيه يقول بالحرف الواحد: **«فهذه الرّواية في نظرنا تعتبر من أحسن الإنتاج الرّوائي التـونسي المعاصر...»**.

نحن نعيش عصرا إعلاميّا مميّـزا إذ نرى مثلا المسؤول في الـدولـة يستقبـل من هـو دونك مستوى فكريـا وأدبيّا لا لسبب إلاّ لأنّه مشـاغب وتحفـظ أنت وتقبر لا لسبب إلاّ لأنك مسالم. ويتمادى الجميـع في اضطهـادك فتضرب حـولك كـلّ ألـوان الضغـوطـات النفسيّة.

وما يحزّ في النّفس حقا أن تضرب عليك - مثلا - مجلة أدبيّة مثل «الحيـاة الثقـافيـة» حاجزا للإحباط والإختناق. وقد يبدو لك الامر عاديا وأنّ ما يحصل لا يكون إلاّ مجـرّد صدفة. فيكفي أن اقول لك أنني نشرت سنـة 1988 ثلاثة أعمال قصصيّة. فهل وجدت هذه الاعمال صداها في هذه المجلة أو في أجهزة الإعلام السّمعيّة البصريّة؟ لا أعتقـد! مـع العلم أنني أتمتع بصفة بالمواطنة التونسيّة وتخصم من أجـرتي أداءات وأدفـع ضريبـة الثقافة للاذاعة والتلفزة مع فاتورة استهلاك الكهرباء كلّ شهرين. وهذه المجلة تخصّص

صفحات لإشهار الكتاب فلماذا لم تخصّص نفس المساحة لكتبي؟ والحال أنها جميعا قد صدرت عن دور نشر وطنية (الدّرا التونسيّة للنشر والدّار العربيّة للكتاب)؟

والضيم لا يقف عند هذا الحدّ. فانظر مثلاً آخر واقره معي ما جاء في العدد 57 من هذه المجلّة «... وزارة الثقافة والاعلام تخصّص جوائز سنويّة لأفضل كتاب وفق ما ورد بالامر....» هذه الأفضليّة من ذا الذي أقرّها؟ كان على كاتب الكلمات أن يتحرى في دلالة لفظه. فالوزارة لا تجيز إلاّ من تقدّم طالبا منها ذلك. وأنا أصدرت ستة كتب ولم أتقدّم لهذه الجائزة بواحد منها. وحتى لا أفهم خطأ أقول إنني تقدّمت مرتين إلى هذه الجائزة في بداياتي وتحصلت عليها مرّتين (الأولى) وتقدمت كذلك إلى جائزة علي البلهوان للقصّة مرتين وتحصلت عليها مرتين. لكن الذي نفّرني منها مردودها المادي والأدبي الهزيل.

فالجائزة إن لم تكن لها أهدافها لا خير فيها. فإن كانت غايتها ماديّة فلا بدّ أن تعطي للمادة أهميّة وإن كانت غايتها أدبيّة فلا بدّ أن تعطي للناحيّة المعنويّة أهمية. فجائزة غنكور قيمتها المادية لا تبلغ العشرة دولارات ولكن هل يمكن أن يقدّر ما يحظى به الكاتب المتحصّل عليها من قيمة أدبية؟ قطعا لا.

لهذه الأسباب آليت على نفسي أن لا أتقدم إلى مثل هذه الجوائز الإهانة، بل أرفضها مهما كانت قيمتها المادية.

فبودي مثلا أن أرى يوما مسؤولا سياسيا قد قرأ أثرا أدبيّا وأعجب به أو رفضه. فهذا أعتبره تقديرا. أما أن يتكرّم بمنحة قد لاتكون قيمتها المادية في مستوى ما تستهلكه سيارته من بنزين فلا حاجة لي ـ ككاتب ـ بتقديره ذاك.

ويحز في نفسي كثيرا أن أشاهد رئيس وزراء فرنسا ذاته يحضر إلى إحدى قنوات التّلفزة لمناقشة رواية لكاتب مبتدىء. وهو يحضر لا ليعطي توجهاته الثمينة بل ليعطي رأيه المتواضع في عمل إبداعي.



وفي الختام الاحظ أنّ التعتيم ومؤامرات الصمت أساليب متخلّفة لا تدلّ إلا على الجهل ولا يمكن للكاتب أن يعطيها أهميّة حتّى لا تتجاوز حجمها الحقيقي ويكون لها انعكاس على مسيرته في الإبداع. فالزمن لا يهمل أبدا من تكون لكتاباته قيمة فنيّة. فهو الغربال الصّادق. فإن كانت لكتاباتي قيمة فنيّة فلن يهملها الزمن مهما حاول الناقدون إنكارها. والأيام بيننا.

## ـ كيف تتصور دور الكتابة الروائيّة في الدورة الثقافيّة؟

أتصور دور الكتابة الروائيّة في الدورة الثقافية دورا هاما. فالرواية كعمل إبداعي عمل شامل يكون تأثيرها أهمّ في المجتمع المدني ويكون تأثيرها شديدا على بقية الفنون الآخرى سواء بالخلق أو الإقتباس أو بالتأثر والإيحاء. فهي قادرة على توفير المادة الأساسيّة لبقيّة الفنون الآخرى. وبحكم التصاقها بالتجربة الإنسانية فهي الوسيلة المجدية لشحذ فضول المستهلك لها لإدراك خلفيات مجتمعه.

## لماذا يتحوّل كاتب مثلك إلى ناشر.

لأسباب عدة. منها عدم وجود المستثمر في قطاع الثقافة. هذا إذا استثنينا الدولة التي تعتبر المستثمر الوحيد في البلاد التونسية في كل القطاعات الثقافية. **فانعدام وجود الناشر المحترف من الأسباب التي دفعتني إلى أن أنشر كتاباتي على حسابي الخاص.** وإن اسعفني الحظ ففي كلّ مرّة أحاول فيها نشر كتاب إلاّ ووجدت له هذا الناشر لكن المدّة التي ينجز فيها هذا النّاشر الكتاب أعتبرها دائما مدة طويلة. فالتجائي إلى النشر محاولة لكسر هذا النسق البطيء. فكتاباتنا متخلّفة زمنيّا.

فهل يعقل أن تكتب رواية سنة 1970 ولا تنشر إلا سنة 1980. فعشريّة كاملة في الزمن تنقلب فيها أوضاع وتحدث فيها أوضاع أخرى. وهذا واقعنا. والأثر الأدبي لا يتقيّد بزمان، ولكن الوقع التاريخي للحدث ضروري.

ومحاولتي مع النشر لم تبدأ مع «كلب السبخة» التي تعود كتابتها إلى بداية السبعينات وقد كنا جماعة من الشبّان سعينا لمعالجة عقم مسالك النشر بتكوين تعاضدية بيننا. وكانت جلساتنا في تلك المرحلة بمقهى «الكلاريدج» تمتد إلى ساعة متأخرة من الليل إثر جلسات نادي القصّة في النقاش والجدل. وفكّرنا آنذاك أن يقتطع كلّ طالب منا من منحته الجامعيّة نصيبا لتكوين رأس المال المطلوب. ورغم فشل المحاولات الأولى فقد نجحنا في محاولتنا الثانية في نهاية السبعينات فأسسنا «**دار صفاء للنشر**». كل ذلك بغرض إعطاء حركيّة ودفع لنشر الكتاب. وقد لعبت هذه الشّركة دورها رغم قصر المدّة التي نشطت فيها وكانت تجربة رائدة إذ تولدت عنها تجارب أخرى. وربّما كان التجائي إلى النّشر الفردي نتيجة توقف تجربة شركة **صفاء** إذ أني لما اقتنعت بعدم جدوى المجموعات بدأت التجربة الذاتية. وذلك بتناول تجربة الجماعة وإخضاعها لمنطق عقليّة الفرد حتى أفرض نظاما لتواتر انتاجي الأدبي دون خضوع إلى رأي الرقيب. فمنذ زمن بعيد نسبيا وأنا أحاول أن أقرّ نسقا منتظما لصدور إنتاجي الأدبي وقد كانت اقتراحاتي واضحة لدور النّشر التي سبق لي أن تعاملت معها إذ تعهدت لها في صورة التنسيق بينها بمدّها بكتاباتي مما يضمن لي صدور كتاب كل سنة. لكن اقتراحي ذاك لم يلق الصدى المنتظر وبذلك آليت على نفسي تنفيذه بصفة شخصية. إذ اعتقد أن الانضباط وتواتر الانتاج لهما دورهما في حياة الكاتب وكذلك في التعريف به وخلق صلة بينه وبين قرائه خاصة وانه قد سرى في نفوسنا اننا في تونس لا يمكن ان ننتج عدائين من طراز رفيع سواء في المسافات الطويلة أو في المسافات القصيرة. وان الفشل سريعا ما يتسرب الى نفوسنا.

## ـ لماذا انسلخت من النوادي الأدبيّة ورفضت دخول اتحاد الكتاب التونسيين؟

انسلخت من النوادي لأنها لا تستجيب لطموحاتي المشروعة والمتواضعة في الآن ذاته. فأنا أطالب بحركيّة المناصب وتداول المسؤوليّة لأنني أكره الجمود وأرفض القواعد المحجوزة مدى الحياة. وأرفض كلّ ألوان الهيمنات وكلّ أساليب الإحتكار مهما كان نوعها. فأنا أرى فيها عملا يسيء إلى الأخلاق الحضرية الفاضلة. وأتساءل دائما كيف تسمح جمعيّة ثقافية لنفسها أن يجلس على كرسي رئاستها شخص هو باق ما بقي

نفوذه الأدبي أو السّياسي أو ما طابت نفسه لذلك؟ لا بدّ من إيجاد صيغ تمنع مثل هؤلاء من أن يكونوا ضحيّة حكرهم.

واتحاد الكتاب من بين هذه النوادي التي سمحت لنفسها بإقرار صيغ أرفضها وعجبي شديد عندما نتّهم الرّجل السّياسي بالتخلّف وهو يتشبّث بكرسيّ الحكم ولا نتّهم مثل هؤلاء. بل انهم لا يرون وجها للمقارنة. فهذا الكاتب الواعي عجز عن فرض وجه من أوجه الديمقراطية في دائرة ضيّقة من المفروض فيها أن تكون دائرة مستنيرة. لهذه الأسباب رفضت الإتحاد، فرفضني بكلّ تجرّد.

ولقد حضرت أو شهدت تأسيسه، وشهدت الخلافات التي حصلت لاقرار مقاييس لعضويته في انعدام وجود الكتاب الذي اعتبر آن ذاك بمثابة جواز المرور، وشهدت كيف كان البعض يحاول أن تعطى هذه العضويّة إلى فئة (دون أخرى) أمكنه تزكيتها بينما من هو أولى بالعضويّة يحرم منها لا لسبب إلاّ لكونه يرفض أن يتعامل مع المجلّة الفلانيّة. وأنا بطبعي أرفض كلّ ألوان الحيف وأطالب دائما بالمساواة والعدالة الإجتماعية ـ التي آمنت في حاضري بعدم وجودها ـ .

وكان بإمكاني أن أتمتع بعضويّة هذه المؤسسة منذ تأسيسها ولكن لطبيعتي المتزمتة والمتصلّبة أيضاً بدعوى الثبوت على المبدإ دور في امتناعي فقررت أن لا أندمج في هذه المنظمة وأكون بمفردي هيكلا ثقافيا قائما بذاته. وها أنا ذا على عهدي.

# التّجربة الرّوائية لدى محمد الهادي بن صالح

أحمد ممّو

**عُرف** الهادي بن صالح في البداية بانتاجه في مجال القصة القصيرة اذ سبق له ان نشر بالصحف والدوريات الادبية مجموعة من القصص القصيرة وكذلك بعض النصوص النّقدية. وقد توّجت هذه المرحلة بصدور مجموعته القصصية الأولى سنة 1975 بعنوان «الحلقات الملونة» (الشركة التونسية للنشر والتوزيع). أما تجربة الكاتب الروائية وان كانت سابقة لمحاولاته الأولى لكتابة القصة القصيرة فلم يكتب لها البروز إلاّ في سنة 1976 وذلك مع روايته الأولى «**في بيت العنكبوت**» (الدار العربية للكتاب) وقد تبعتها الرّواية الثانية سنة 1980 بعنوان «**الجسد والعصا**» (شركة صفاء للنشر والتوزيع والصحافة) ثم توالت سلسلة روايات محمد الهادي بن صالح فكانت «**الحركة وانتكاس الشمس**» سنة 1981 (شركة صفاء للنشر والتوزيع والصحافة) و«**سفر النقلة والتصور**» و«**الناس والحجارة**» سنة 1988 (الدار التونسية للنشر) و«كلب السبخة» سنة 1990 (دار بوزيد للنشر) مع الاشارة إلى انه صدر خلال هذه الفترة زيادة عن هذا الانتاج الروائي لمحمد الهادي بن صالح كتابان آخران أحدهما مجموعة قصصية بعنوان «**وعد الاخرس والعلاقات المتوترة**» سنة 1988 (الدار العربية للكتاب) وآخر بعنوان «**الرماد**» سنة 1986 (منشورات قصص) وهو جمع وتقديم لقصص محمد العريبي.

فمن خلال هذا الكم الادبي الذي امتد على مرحلة خمسة عشر سنة يبرز الانتاج الروائي لدى محمد الهادي بن صالح متميزا بتعدد عناوينه وهو ما لم يتوفر لأي روائي تونسي آخر. وبذلك يحق التساؤل عن القيمة الأدبية لمثل هذا الانتاج ودوره في مجال الروابط التونسية التي مازالت تشكو قلة العناوين سواء لدى الكاتب الواحد او على مستوى المجموعة. كما ان مثل هذا العدد المرتفع نسبيا من الانتاج الروائي لدى كاتب تونسي. لا يمكن ان يكون دون خلفية نظرية لكتابة الرواية وهو ما يبرر ضرورة تبين التجربة الروائية لدى هذا الكاتب خاصّة أنّ رواياته الأخيرة قد قوبلت بالكثير من التجاهل دون مبررات واضحة.

وما هذه المحاولة لتبين التجربة الروائية لدى محمد الهادي بن صالح إلاّ عملية استعراضية بالدرجة الأولى الغرض منها السعي إلى تبين ثوابت الكتابة الروائية لديه والابعاد الفكرية التي يطرحها الكاتب من وراء تقنيته الروائية .

## ● في بيت العنكبوت:

تمثل رواية «**في بيت العنكبوت**» بداية محمد الهادي بن صالح في التجربة الروائية وهي كذلك اولى رواية تنشر له (الدار العربية للكتاب، 1976). وقد قسّم الكاتب روايته هذه الى اربعة أقسام هي:

- **نهاية سعيدة لمأساة رجل شقي.**
- **مقتطف من تقرير بوليسي.**
- **ارث رجل من مخلفات تائه.**
- **حديث هامشي لشخصية مزدوجة.**

تقسيم الرواية بهذا الشكل يجعل الأحداث الواردة فيها تتمحور حول شخصيتين أساسيتين هما الأب (صالح القدري) والابن (محمود). فالأب جندي دفعته الحرب خارج قريته الواحة لكي يفتح عينيه على عوالم أوسع من خياله لكنه يعود إليها بحكايات عن بطولات وهمية ما انفكت تتضخم من خلال أحاديثه. وينتهي صالح القدري الى الزواج بـ «زينة» التي يتبين ليلة الدخول أنها ليست عذراء. ويضطرّ صالح إلى التّكتّم خوف الفضيحة ولكن البنت الأولى تولد بعد ثلاثة اشهر من الزواج ولا يبقى أمامه إلاّ تحمل الوضع إلى ان يولد محمود وتكثر الشائعات حول سيرة زوجته ثم كذلك سيرة ابنتها. لكن ذلك لا يدفع صالحا الى الثورة إلاّ يوم يضبط زوجته في الفراش مع رجل كانت تتدعي أنه يتردّد عليها لخطبة ابنتها. عندها يتأكد صالح من كل الأقاويل التي راجت حول سيرة زوجته وابنتها فيقرر تطليقها والسفر مع ابنه محمود الى تونس حيث لا تناله ألسنة اللأئكين.

في المدينة يجد صالح القدري قبولا فاترا من طرف اخته فيلتجىء إلى «وكالة» يعيش فيها مدة مع ابنه. ويتمكن بمساعدة أحد أبناء قريته من عمل (بائع فحم متجول) لكن وجود ابنه هو الذي يعقد حياته مما يضطره إلى إيجاد مكان له في احدى قرى الأطفال الشرّد وبذلك تنقطع الصلة بين الأب والإبن ولا تتجدد إلا عند إعلام الإبن بموت والده مدهوسا تحت عجلات شاحنة كان نائما تحتها.

وهنا تتركّز أحداث الرواية حول شخصية «محمود» الذي يظهر نجابة ملحوظة فيتمكن من مواصلة دراسته بتفوق ويتخرّج أستاذا للرياضيات فيستقل بحياته وينتقل إلى السكنى بشقّة مؤثّثة وقد تحسنت حالته المادية . لكن مشاكله النفسية تترك في واقعه مخلفات من الصعب تناسيها وتزداد هذه المشاكل حدة عندما يتقدم لخطبة ابنة عمته فيجابه بسيرة والدته واخته وتصبح حياته غير ذات معنى إلى أن ينتهي إلى مستشفى الأمراض العقلية.

فالرّواية وإن كانت رواية شخصية تتمحور فيها الأحداث حول أفراد عائلة القدري

إلاّ أنها في النهاية رواية وضعية تعكس التحولات الإجتماعية التي عرفتها البلاد بعيد الاستقلال. وقد ارتأى الكاتب التركيز بصورة خاصة على ملابسات النّزوح ومشاكل التّحوّل التي تفرضها. وإذا كان اسم «صالح القدري» يحمل الكثير من الإيحاء بما يمكن ان يصنعه القدر في حياة الإنسان إلاّ أن اسم «صالح» يبرز مفارقة ساخرة يواجه بها الكاتب القارىء. فهذا الشخص الذي توفرت له فرصة التغرّب والتعرف على عوالم أخرى غير فضاء قريته ويعود إليها فاشلا لا يملك إلاّ حكايات عن بطولات وهمية يضخمها لكي يقرن حياته إلى مومس يفشل في توفير حياة عائلية تقنعها كما يفشل أيضا في تربية ابنائه اذ البنت تشب على سيرة أمها والزواج ينتهي إلى الخيانة والبقاء في القرية يصبح عذابا. فالفشل الذي لازم حياة صالح القدري يبدو كقدر مسلط عليه أينما ذهب يلازمه حتى الممات فنهايته تحت عجلات شاحنة اختار أن ينام تحتها فلم يتفطن سائقها لوجوده خير حكاية لابراز الشؤم الذي اقترن بحياة صالح هذا. ومثل هذه الحياة القاسية تضع تساؤلا حول الدمار الذي لازم هذه الشخصية وأسبابه. ولا يدري الإنسان هل هي الحرب التي دمرت صالح القدري أم زوجته المومس ام عدم القدرة على التأقلم. وكأن الكاتب يسعى من وراء ذلك الى تأكيد صفة «القدري» التي ألصقها به منذ البداية.

أما شخصية الابن محمود فتتميز بذلك الثقل الذي يشده دوما إلى القاع والمتمثل في ارتباطاته العائلية. ونهاية والده اضافة الى سيرة امه واخته كلها عوامل حالت بينه وبين الحياة العائلية الهادئة. فهذه الشخصية رغم مؤهلاتها الذاتية الا انها مشدودة الى القاع دوما لا تطفو على السطح بشكل يصبح فيه من غير المؤمل التخلص من النهاية الفاشلة لكل مساعيها. فمحمود مثل والده كان في حياته للمرأة دور أساسي لزرع الدمار فيها. وكأنه مثل والده محكوم عليه بحتمية سوء المصير كما لو ان الامر قد اصبح وراثيا في العائلة وكما لو ان هذه العائلة محكوم عليها بان تكون المرأة فيها سيئة السمعة والرجل فاشلاً.

إلى جانب هذا المحور الذي خصّت به سيرة عائلة صالح القدري يبرز في الرواية محور ثان خاص بالتحولات السياسية والاجتماعية التي عرفتها البلاد التونسية غداة الاستقلال. واذا كان المحور الاجتماعي اكثر طغيانا على نسق الاحداث وتتابعها إلا أن في انعكاس التّحوّلات الإجتماعية على حياة الأفراد وتغير أوضاعهم الكثير من الإفادة حول التركيبة الإجتماعية ومدلولاتها النفسية خلال تلك المرحلة المتميزة بالتّحوّل.

تبرز هذه التحولات الاجتماعية من خلال ثنائية الزمن في تلك العلاقة التقابلية بين كل ما هو ماض بغيض له مخلفاته على الأفراد وما هو حاضر فيه سعي للتحول وتوق لما هو أفضل. لكن يبدو ان مخلفات الماضي هي أعمق وأثقل من أن تطمس. كما أن هذه الثنائية الزمنية تجد صداها أيضا في تقابلية أخرى متمثلة في «الأحداث العامّة/الأحداث الخاصّة» مع طغيان الأحداث العامة وتأثيرها على الأحداث الخاصة لاكسابها المزيد من الشقاء والارهاق. ومن وراء كل ذلك يبرز القدر المحتوم قانونا يسيطر على مصير الشخصيات لا فكّاك منه. ونفس هذه الحتمية التي يفرضها القدر كأنها تتناول أيضا حياة المجموعة فتصبُّها في بوتقة تحولات لا يمكن ان تفضي الى ما هو أفضل وكأنّ الحاضر لا يمكنه أبدا ان ينعتق من مخلفات الماضي.

وإن كان الكاتب قد قسم روايته الى اربعة مقاطع إلا أنها تبدو ذات أحداث متنامية حسب محاور ثلاثة:

- **المحور النفسي**: ومن خلاله تعيش الشخوص الروائية ردود فعل نفسية عنيفة نتيجة خضوع المجتمع لأخلاقية جماعية يسعى للالتزام بها ظاهريا تكون ابرز نتائجها انسحاب نتائج التصرفات الشخصية على المجموعة المنتمية لنفس الأصل. وهذه المرجعية الاخلاقية الخاصة هي التي أكسبت المحور النفسي تميزا واضحا في تطوير الحدث الروائي. فالخيانة الزوجية هي التي دمرت حياة صالح القدري كما ان نفس السيرة السيئة لأمّ محمود وأخته هي التي تسببت في رفضه اجتماعيا عندما تقدم لخطبة الفتاة التي يرغب في الزواج منها. والمشاكل النفسية هي التي جعلت من حياة صالح القدري فشلا متواصلا ونفس هذه المشاكل هي التي تسببت في الانتهاء بابنه محمود الى مستشفى الامراض العقلية.

- **المحور الاجتماعي**: يتم من خلال هذا المحور تحليل نتائج النزوح من القرية الى المدينة ويعرض الكاتب لذلك نماذج متعددة من الطبقات الشعبية وذلك للتدليل على حتمية المصير القدري للشخصيات. وان كان هذا المحور يبرز علاقات متعددة في نطاق التركيبة الاجتماعية تقوم على التكافل والمساعدة الا ان النقيض واضح ايضا في الرفض وازدراء الآخر فهذا المحور ذو دور اساسي في تحليل العلاقات الاجتماعية جاء لكي يخدم تصعيد الأحداث في الرواية وهو في نفس الوقت مجال لتحليل نتائج تحولات المحور الزمني.

- **المحور الزمني**: هو المحور الذي تتنامى من خلاله الاحداث الفردية الجماعية وان كانت أهميته تبرز اكثر في نطاق الاحداث الفردية سواء منها في حياة صالح القدري او حياة ابنه محمود الا ان هذا المحور يبرز كذلك الاحداث الجماعية المتعلقة بنتائج استقلال البلاد وانعكاس ذلك على تحولات المجتمع. كما ان الكاتب قد استعمله لابراز نواحي أعمق في تفسير تصرفات جيل على ضوء ما قام به الجيل السابق وذلك ما اكسب قانون القدرية الذي تبناه ابعاده من خلال حياة افراد عائلة صالح القدري.

هذه الرواية الأولى لمحمد الهادي بن صالح بكل اهتماماتها الاجتماعية تأتي في مرحلة كانت الرواية التونسية فيها في أشد الحاجة لكي تكون شاهدا على العصر تعكس ملامحه الاجتماعية مع احساس بمراحل التحوّل التي يمر بها المجتمع لذلك كان لذلك الجانب التسجيلي حضور في هذه الرواية لا يخلو من أهمية. وإن كانت هذه الرواية قد استطاعت ان تتزاوج اليومي العادي أو الفولكلوري الطريف في تناولها لاحداث اجتماعية ما ، إلا أنهّا لم تتوصل إلى التخلص تماما من جوانب شكلية مقترنة بالاهتمام التوثيقي لمرحلة من المراحل التاريخية. فالاسلوب السردي والاقتطاع المرحلي للاحداث من حياة الافراد او من تحول المجتمع هي السمات البارزة فيها. وبذلك كان الاهتمام الشكلي ثانويا في هذه الرواية التي سعى كاتبها الى التركيز اكثر على ا لبناء النفسي للشخصيات ورصد مراحل التحول في المجتمع ومظاهرها. فهذه الرواية بابعادها الاجتماعية لا تعدم صلة بكلاسيكيات الرواية التونسية مثل «**الدقلة في عراجينها**» (البشير خريف) «**التوت المرّ**» (محمد العروسي المطوي) و«**البحر ينشر الواحة**» (محمد صالح الجابري) وهي أقرب ما تكون إلى روايات المرحلة الاجتماعية في تجربة **نجيب محفوظ**. ومن خلالها

يبرز الكاتب ملتزما بقضايا مجتمعه راصدا لها محللا لخفايا اشكاليات التحولات في البنية الاجتماعية ومن خلالها يتأكد حضور محمد الهادي بن صالح كروائي يسعى الى موضع قدم له في الرواية العربية.

## ● الجسد والعصا:

**«الجسد والعصا»** هي الرواية الثانية التي تنشر لمحمد الهادي بن صالح وكان ذلك سنة 1980. وقد قسم الكاتب روايته هذه الى جزءين هما:

**ـ الجزء الاول** (118ص): وينقسم بدوره الى مقاطع (25 مقطعا) يمكن أن يتبين من امتداد البعض منها ومن تتابع نسق أحداثها ما يشبه الفصول القصصية. اما البقية فغالبا ما تقتصر على حركة واحدة وذلك ما يجعل لفظة «مقطع» بها ألصق.

**ـ الجزء الثاني** (24ص): وينقسم بدوره الى مقاطع (16 مقطعا) تغلب عليها الحركة الفردية.

يبرز هذا التقسيم انقسام الاحداث والحركة في نطاق الرواية الى صنفين هما:

ـ حركة الشخصيات في نطاق القرية عند قدوم محلة الباي لجمع الجباية (الجزء الاول).

ـ حركة الشخصيات في نطاق مشاكلها الذاتية الخاصة باحداث حياتها وتعاملها اليومي في القرية (الجزء الثاني).

أما الاحداث الواردة في هذه الرواية فتتلخص في المستويات الثلاثة التالية:

**1 ـ مستوى القرية:** هي قرية واحة واقعة على مشارف الصحراء (نفطة؟) تعتمد في حياتها الاقتصادية على موارد الفلاحة. وهي ليست في نظر السلطة (البليك) إلاّ موردا للجباية ، صلتها بها استغلالية بحتة ترتبط بمواعيد معينة تفرضها مواسم جني المحاصيل الفلاحية (التمور). تزداد هذه العلاقة بين السلطة والقرية حضورا عند احتياج الباي الى موارد مالية اضافية لذلك تاتي المحلة في غير موعدها العادي لجمع موارد الجباية مرة ثانية في نفس السنة وبذلك تكون هذه الزيادة ترهيبية منذ البداية لضمان جمع المبلغ المطلوب. فبعد العبث بشرف نساء القرية وتعذيب وإهانة مترفيها تنصرف المحلة في ظروف غير عادية إثر حدوث جريمة قتل تاركة القرية تتخبط في مشاكلها الذاتية من صراع حول مورد الماء وتصفية حسابات ثارات قديمة وصراع بين تكتلات عشائرية وبذلك تندلع الازمة التي تتسبب في طمس منبع الماء في الواحة وفي خرابها.

**2 ـ مستوى الشخصيات:** هي شخصيات متعددة يمكن تقسيمها بحسب انتمائها للواحة أو ورودها إليها. فأمّا شخصيات الواحة فعلاقاتها تعاملية يومية ترتبط بصلات القرابة والجوار. الكل يسعى الى غاياته من حب للتملك ومن متعة ونفوذ. واما الشخصيات الوافدة على الواحة فهي إما شخصيات ملتجئة إليها أو طامعة في مواردها.

تتطور حدثيّة الرواية في مستوى الشخصيات في اتجاهات متعددة أهمها:

ـ **الإتجاه الجماعي** كموقف موحد لأهالي القرية: ويتمثل أساسا في تهرب القرية من دفع الجباية. فالقرية تقف من المحلّة موقف رفض موحد تفرضه التراتيب المشطة والتجارب السابقة وهو موقف فيه الكثير من العجز والتعنت لان المحلة لا تنصرف الا بعد ان تجرد سكان القرية ومالكيها من افضل ما يملكون.

ـ **الإتجاه الفردي** سعيا وراء رغبة او متعة: لعل أوضح هذه الرغبات وأكثرها سيطرة على خيال الكاتب والعديد من شخوصه وقد كثف الكاتب هذه الحركة رابطا في ذلك بين مناخ القرية الحار والحواجز القائمة بين عشائرها وهو ما تسبب في حدوث جريمة القتل وانفجار الأحقاد الدفينة ونبش الثارات القديمة. بهذا الشكل تحول اهتمام القرية عن النوائب التي تطرقها من الخارج الى نزاعات داخلية حول الشرف وصراعات حول ملكية الارض والماء وبذلك بدت القرية غير قادرة على تجاوز مشاكلها الداخلية للوقوف متضامنة في وجه العدو الخارجي الذي يدهمها موسميا في شكل محلة الباي او غارات البدو.فأهمية الأحداث في هذه الرواية تسمح بتبين محورين للاهتمام هما:

ـ **مستوى المجموعة:** تبرز من خلاله القرية في مواجهة ظلم السلطة الحاكمة (الباي ومحلته) وما خلافاتها الداخلية الا مواقف فردية لا تصل درجة الخطورة التي تهدد وجودها كما هو الامر بالنسبة لهذا العدو الخارجي.بذلك تكون القرية منصرفة الى مشاكلها الداخلية ممزقة بين تناحرات تتظافر في النهاية لكي تتسبب في خرابها، وكان في هذا الموقف الجماعي إدانة وتشهير بهذه المجموعة التي لا تتبين مواطن الخطر المحدق بها اذ هي لم تفهم بعد ما يقتضيه وضعها من انصراف عن النزاعات الداخلية للتفرغ لمواجهة العدو الخارجي. وقد اختار الكاتب السياق التاريخي للاحداث (فترة حكم البايات) إلاّ أنّ ما يقدمه من مواقف فيها الكثير من التعميم وهو ما يمكن من تطبيق مثل هذه المواقف على فترات تاريخية مشابهة تعكس صدى النظرية الخلدونية حول «علاقة الحكم بالعمران». فالقرية بهذا السياق هي مثال المجتمع القروسطي وموقف السلطة منها موقف استغلالي يندرج في السياق التاريخي الذي اختاره الكاتب والنتيجة الحتمية هي زوال العمران عند جور الحاكم.

فالقرية باعتبارها وحدة اجتماعية يمكن أن تعكس صورة أي تجمع سكني آخر تحكمه مثل هذه العلاقات الاجتماعية وهي كذلك صورة للمجتمع بأكمله عندما يكون في مثل تلك المرحلة التاريخية من تطوره وما الصراعات الطائفية في نطاق القرية إلاّ تجسيم لما يحرك المجتمع من انقسامات.

ـ **مستوى الأفراد:** يمكن تقسيم موقف الأفراد في هذه الرواية الى ردود فعل فردية وأخرى جماعية. وهي علاقات ساهم في تعقيدها تركيبة المجتمع الأبوية السلطوية والتنظيم العشائري إذ أنّ الخلافات الداخلية تنصهر في النهاية في شكل تحزب لطائفتين متقابلتين طائفة الأب وطائفة الأم كما أن القانون الساري في مجتمع القرية لا يعتبر الا موقف الأب السلطوي وهو نفس الموقف الذي يكون للسلطة (الباي) من المجتمع (القرية).

أما على المستوى الفردي في نطاق العائلة فان تعدد الزوجات وتكاثر الابناء والخدم والخماسة يهيىء المجتمع لنسيج من العلاقات المتداخلة تجعل من الصعب التمييز بين العلاقات العائلية والعلاقات النفعية البحتة وكل ذلك يكون على حساب اخلاقية المجتمع

بقوانينه مما يوجد فيه تجاوزات تنتهي إلى الجريمة أو إلى النزاع الدموي.

هذا التقسيم الثنائي لطبيعة الشخصيات في رواية «الجسد والعصا» يفرض نسقين مختلفين لتطور الاحداث هما:

- نسق فردي يهم الاشخاص في نطاق القرية من خلال علاقاتهم الفردية. وتبقى تاثيراته ثنائية الابعاد بالاساس.
- نسق جماعي يهم الجموعة السكنية للقرية ويحدد مصيرها.

فمن خلال هذين النسقين نتبين استقطاب الرواية لوضع الانسان الريفي. وقد كان لوضع الاحداث على المستوى التاريخي وخلال فترة حكم البايات بالذات وهي المعروفة بتفاقم المشاكل الاجتماعية نتيجة الترفيع في الضرائب، ما أعطى المحور الاجتماعي الذي اعتمده الكاتب لتحليل علاقات الشخوص وتطويرها حضورا أكثر تميزا إذ أنّ البعد التاريخي الذي سعى إليه الكاتب لم يأت لمجرد استعراض مرحلة تاريخية في حياة هذه القرية ولم يكن مجرد تغريب زمني يبعدنا عن الحاضر بل هو اسقاط للحدث من خلال ابعاده التاريخية على وضعيات راهنة مشابهة قد تكون نتائجها وخيمة بنفس الحدة التي كانت بها نتائج تلك المرحلة التاريخية. وهو موقف استقرائي للتاريخ الغاية منه التأكيد على ان ما يحدث في واقعنا الحالي قد لا يختلف في جوانب كثيرة منه عما وقع من قبل وان نتائج الامور السيئة قد تكون اسوأ اذا لم يراع فيها جوانب التعقيد الحالية.

ففي تغليب المحور الاجتماعي في الرواية على المحور التاريخي ما انقذها من رتابة تسلسل الاحداث التاريخية المعروفة كما ان ذلك قد مكن الكاتب من التخلص من شخصية البطل المحورية وكذلك المحسنات الحكائية للرواية التاريخية (إيراد علاقة غرامية مصاحبة للحدث التاريخي لاكسابه البعد الحكائي كما يحدث غالبا في روايات الكسند دوماس وجرجي زيدان). فهذه الرواية باهتمامها الاجتماعي وتركيزها على مشاكل الانسان من خلال ارتباطه بالارض تنتمي الى فئة الرواية التونسية المجسمة لصراع الانسان من أجل الارض كما هو الشأن في «**الدقلة في عراجينها**» للبشير خريف و«**التوت المر**» لمحمد العروسي المطوي و«**ونصيبي من الأفق**» لعبد القادر بن الشيخ و«**الشجرة**» لمحيي الدين بن خليفة. وهي وإن كانت اقتطاعية في تقسيمها للاحداث الواردة فيها الا أنها لا تخرج عن نطاق السرد الحكائي الذي كثيرا ما يلجأ الى حديث الذاكرة لكسر رتابة السرد واسترجاع مواقف مقارنة او تشابه في اوضاع الشخوص الروائية. فالرواية بالاساس ذات اهتمام موضوعي لا تولي الشكل الا اهمية ثانوية يسعى الكاتب من خلال الاحداث والوضعيات الى تبليغ نظرته لمشاكل اجتماعية معينة. وهي تؤكد بذلك ان محمد الهادي بن صالح وان اختفى وراء قناع الحدث التاريخي الا انه يطرح بالاساس مشاكل اجتماعية كما سبق ان فعل ذلك في روايته الاولى.



### ● - الحركة وانتكاس الشمس:

هذه الرواية رواية تتمحور أحداثها حول مراحل من حياة سعد ابن عبد الحفيظ ذي الأصل الريفي الذي جاهد طويلا لكي يضمن لنفسه بحبوحة العيش المادي في حين بقيت

أعماقه خواء متعطشة للحب والحنان. سعد هذا صاحب المخازن التموينية العديدة يدخل منزله في ساعة متأخرة من الليل فيجلس وحيدا أمام التلفاز مستعرضا عناوين الجريدة لكن النوم سرعان ما يغالبه فيرى في ما يرى النائم احداثا متداخلة من سابق حياته مع اخرى مما شاهده على شاشة التلفاز او قرأه قبل النوم من صفحات الجريدة ويستيقظ على نهاية كابوس يتصور فيه نفسه مختبئا في قبر هروبا من الشرطة التي كانت تلاحقه لاقدامه على قتل عشيقته السابقة. ويكون الكلب ينبح لان طارقا ما بالباب فينهض لاستقبال الطارق. وبذلك يكون أهم ما في هذه الرواية ليس الاحداث الواردة فيها من حياة سعد هذا لكن الطريقة التي توخاها المؤلف تقديمها مع الكثير من التقطيع والاسترجاع والدمج والايحاء. فالرواية وإن كانت اجتماعية في اهتماماتها إلاّ أن في شكلها جانبا من الطرافة لم يسبق في الرواية التونسية وفي تجربة محمد الهادي بن صالح على وجه الخصوص. وتتأتّى الاهمية الاجتماعية للاحداث الواردة في متن الرواية من عدم اقتصارها على استعراض مراحل من حياة سعد بن عبد الحفيظ لتعرضها بالتحليل إلى ملابسات اجتماعية صاحبت تلك الاحداث وكان فيها انعكاس على وضع الانسان التونسي بصفة عامة خلال السنوات الثلاثين الاخيرة.

فسعد بن عبد الحفيظ ذي الاصل الريفي قد جاهد طويلا بتحريض من والدته لكي يتمكن من اتمام دراسته بالعاصمة لكي يتخرج في النهاية استاذا للتاريخ (وفي ذلك تذكير بشخصية محمود بن صالح القدري في رواية «في بيت العنكبوت» الذي كان استاذ رياضيات). فهذا الاستاذ زيادة على ما عرفه من متاعب جمة اثناء الدراسة يتعرض لمتابعة الشرطة له ومضايقتها إذ أنّ محاضر الشرطة قد تعلقت به مرتين على الاقل كانت الأولى عندما اشتبه به عوضا عن أخيه الذي كان له نشاط معارض في تنظيم طالبي والثانية عندما بلغ عنه انه يقحم افكاره السياسية في دروسه لكي يحرض التلاميذ على الثورة وبذلك تصبح محاضر الشرطة وتحقيقاتها من هواجسه الثابتة التي تلاحقه حتى في احلامه لتصنع فيها الكوابيس. خاصة وأن سعدا قد حوكم من أجل تهمة ملفقة زعم فيها بتطاوله على موظّف أثناء أدائه لعمله وبتضليل العدالة وكذلك من أجل ترويج أفكار هدامة بين التلاميذ. وكانت النتيجة انه يجد نفسه عند خروجه من السجن بلا عمل وتشاء الصدف ان لا يجد من يساعده في تلك الفترة العصيبة إلاّ تلميذته السابقة «عائشة» التي تعمل كاتبة ادارة ولكنها في الواقع عشيقة المدير. فبعد ان تأويه عائشة مدة يقتحم عالم التجارة صدفة لبيع الثياب المستعملة وعن طريقها يتمكن من تكوين دكانه الأول ثم تتنامى ثروته الى ان يتوصل الى فتح مخازنه المتعددة المتخصصة في المواد التموينية. وفي الأثناء تدخل حياته نساء اخريات وتتأزم علاقته مع عائشة ويبقى في حاجة الى المزيد من الحب والحياة المستقرة.

فالشخصيات في هذه الرواية يغلب عليها حضور المراة ودورها الفعال في توجيه حياة سعد بن عبد الحفيظ. اذ منذ البداية كانت شخصية الأم هي عماد نجاح الطفل ودفعه لاتمام دراسته خارج حدود القرية رغم كل ما في ذلك من مشقة. ثم كانت شخصية «عائشة» تلك المراة التي أوجدت له مكانا في حياتها وقلبها لكي تنتشله من البطالة بعد ان سدت السبل امام وجهه. وهناك «سلوى» التي تخلت عن زوجها لكي تلتحق به وتزرع الحب في حياته وفي النهاية هناك شخصية هذه الارملة التي تدخل حياته بعد ان تآكلت اعماقه من الوحدة ومن يدري فقد تزرع فيها الانتظام والدفء العائلي؟

فشخصية سعد وان كانت هي الشخصية المحورية الا انها في النهاية مجرد كرة تتقاذفها الشخوص النسائية التي تدخل حياته لكي تدفعه الى ما هو أفضل في وضعه. وقد لعبت الصدفة دورا كبيرا في توجيه مراحل حياة هذه الشخصية اذ ان الصدفة هي التي جعلته يلتقي «بعائشة» عند خروجه من السجن والصدفة أيضا هي التي دفعت الأرملة في طريقه مرتين في مواقف كانت أساسية للتحولات التي عرفها.

في هذه الرواية يكون موقف الكاتب من الشخصيات موقف المحلل المستبطن للدوافع النفسية، المعمق لردود فعلها والمكثف لجوانب متكاملة من تركيبتها وبذلك مرت شخصيات محمد الهادي بن صالح من مرحلتها الحركية المسطحة باعتبارها مجرد حركة تنمي الحدث الى تركيبة نفسية لها حضور ذو ابعاد، قادرة على الحركة والتفكير، متملصة من بوتقة سرد الموقف الذي الصقه بها الكاتب.

أما الفضاء في هذه الرواية فمحدود بموقع مدينة تونس بأحيائها الشعبية وأسواقها دون مراوغة من الكاتب في ذلك او تعميه وكأنه قد اقتنع نهائيا بأن تجذير الشخصيات في فضائها اليومي وزمنها الراهن تأكيد لحضورها الفعلي في واقع القارىء الذي سيتبع تنامي حركاتها وتحولات مواقفها. ولكن الفضاء في هذه الرواية يبقى في النهاية مجرد إطار عام يضمن التصاق الشخصيات بواقعها ويكسبها ما هي في حاجة إليه من ثبوت في ذهن القارىء كشخوص منتمية الى واقع اراده الكاتب تحليلا لاوضاع اجتماعية ونقدا لملابسات ساهمت السياسة التنموية للبلاد في وجودها.



وأما الزمن في الرواية فهو استرجاعي من الذاكرة يتراوح بين زمن الحدث وزمن الحلم وبين الواقع والتصور تتحكم في تقطيعه سياقات السرد وحديث الذاكرة وتداعي الفكرة. وقد عمل ضمير المخاطب (انت) أثره في تجريد الشخصية من نفسها ذاتا تنظر إليها من منطلق المحاسبة او الادانة او التمحيص او التشهير، عاكسة بذلك ضرورة انفتاح الرواية في نهايتها على موقف دافع للاحداث حسب منطقية غير التي كانت اذ ان سعدا في حاجة إلى التوصل الى حل يضمن له التملص من حياة التهويم التي عرفها لكي يضمن لنفسه الاستقرار النفسي بعد ان جاء الاستقرار المادي ولكن ذلك لا يتأتّى بمعزل عن تلك الكوابيس التي ترجع من الماضي لكي تذكره بالقسوة والرعب والخوف.

فالتقطيع الزمني يلعب دورا أساسيا في ابراز التحولات التي عرفها المجتمع وقيمه من خلال التحولات التي حدثت في حياة سعد بن عبد الحفيظ. وقد كان هذا التقسيم الزمني مجالا لتنسيق الأحداث والربط بين الشخوص الروائية لذلك برز هذا الجانب الشكلي تتمة للمضمون الذي تسعى الرواية إلى تبليغه.

وفي النهاية تبقى هذه الرواية اجتماعية صرفة في اهتماماتها المضمونية تسعى لتفحص مرحلة من تاريخنا الحديث ثرية بالتحولات الاجتماعية. وما المواقف الفكرية التي تطفح بها الرواية حول التعليم والبلدية وسوء التصرف المالي في المؤسسات الحكومية وتزايد النسل ومشاكل حركة المرور في العاصمة ومشاكل البحث العلمي في بلدان العالم الثالث وكذلك مشاكل القروض الخارجية، ما كل هذه الجوانب والافكار المطروحة حولها في الرواية الا موقف للكاتب من أحداث عصره ومن واقع مجتمعه أوردها على لسان بعض شخصياته نظرا لأنها هي في لحمة الأحداث الروائية ولكنها في

الواقع افكار جاءت على هامش الاحداث في الرواية، مكملة لجوانب من الشخوص الروائية. ولعل أهمّ مضمون فكري أولاه الكاتب اهتمامه من خلال هذه المجموعة من الابعاد الفكرية يتمثل في ملابسات التعليم وصعوباته والنتائج التي آل إليها نظرا للاختيارات المنهجية غير الملائمة للاوضاع. ففي البداية تبرز الصعوبات المقترنة بتغيير العقليات بعيد الاستقلال وتظهر مفارقة أساسية وهي ان التعليم لا يمكن أن يكون الا من حظ أهل المدن هذا بالاضافة إلى نخبوية بعض المدارس (المدرسة الصادقية) وتخلف عقلية الإطار المسير (من قيمين واساتذة) عن متطلبات التحول الحديثة ثم تاتي بعد ذلك المصاعب التي تواجه التلميذ في دراسته الثانوية او الجامعية (الإضطرابات الطلابية والتدخل الامني) لكي تكون النتيجة أنّ خريجي التعليم ليسوا أفضل من يجد مكانه في الحياة الإقتصادية للبلاد إذ يرتبط النجاح - من وجهة نظر الكاتب - بمدى قدرة الإنسان على الحصول عن امتيازات تمكنه من الربح السريع بأقل ما يمكن من المؤهلات وبأدنى مجهود ممكن. وهذا الحكم بفشل السياسة التعليمية في البلاد تعكسه شخصيات سعد بن عبد الحفيظ وعائشة التي تحولت الى مومس ومن السخرية اللاذعة ان يصبح الاستاذ في حاجة الى التمعش من جسد تلميذته لكي يأمن الجوع.

فبالإضافة إلى السياسة التعليمية يورد الكاتب مواقف من السياسة الاقتصادية للبلاد مبرزا الهوات الاقتصادية التي حدثت خلال مرحلة ما بعد الاستقلال وهي لم تأت صدفة بل كانت - حسب وجهة نظره ايضا - نتيجة نظرة قصيرة للمجال الاقتصادي لذلك فشلت تجربة التعاضد وكذلك مرحلة التحرر الاقتصادي وهي التي اقترنت بأحداث الرواية اذ نتيجة لهذا التحرر الاقتصادي حكم على البنية التحتية للمجتمع بعدم النجاعة والفاعلية واصبحت المغامرة الايتصادية (التجارة) هي اخصر الطرق للنجاح خاصة اذا اقترنت بالطرق غير المشروعة كالرشوة والتحيل والمغالطة.

ومن خلال مواقف من هذا القبيل مبثوثة داخل الرواية أمكن للكاتب ان يقترح نافذة عريضة على مشاكل عصره وان يقدم موقفه منها معتمدا في ذلك تقنية إكساب شخوصه الروائية ملامحها من خلال حركاتها وكذلك الافكار التي تحملها فهي شخوص لم توجد لمجرد أن تساهم في تطوير حدثية حكائية مجردة بل لكي تحمل افكارا وتكون لها مواقف من مجتمعها. وبذلك تبرز قناعات الكاتب الفكرية في هذه الرواية اوضح مما كانت عليه في روايتيه السابقتين وتصبح الرواية عنده موقفا من العصر ومساهمة في تحليل ملابسات الاوضاع الاجتماعية والادلاء بتصورات لتطويرها لما هو أفضل.

### ● . الناس والحجارة:

تنقسم هذه الرواية الصادرة سنة 1988 (الدار التونسية للنشر) إلى تسعة فصول. وهي قد انبنت على شخصية محورية فردية تتركز على افكارها وحركاتها أحداث الرواية وتناميها. وفي ذلك شبه كبير بالبناء الروائي الذي جاء لدى الكاتب في روايته السابقة «الحركة وانتكاس الشمس».

يتمّ عرض أحداث الرواية من خلال ما تفضي به تلك الشخصية المحورية المتكلمة

صيغة «أنــا» بكل ما في هذا الضمير من حاجة إلى الإفضاء بـما يعتمـل بـداخـل هـذه الشخصية لتبليغ الأفكار والتوصل إلى من يشاركها الإهتمام بأحداث حياتها.

فهذه الشخصية تمثل شابا ميكانيكيا يعمل بإحدى ورشـات شركـة حكـوميـة وقـد اختص باصلاح الحافلات. وهو من خلال وظيفته تلك يشرف على تسيير مجمـوعـة من العملة. يختار الكاتب من حياة هذه الشخصية الفترة الحـرجـة التي زامنت افتراقـه عن زوجته بعد سوء العلاقة بينهما. كما ان هذه الفترة قد صاحبها ايضا بداية ظهور بثور على صفحة يده ما انفكت تتوالد الى ان تحولت الى ثؤلول ضـخم غطى كامل صفحة اليد ثم تسرب اليه الفساد فتعفن. وخلال كل هذه المراحل كان الفتى جادا في معـالـجـة يـده، ساعيا إلى التوفيق بين ذلك وظروف عمله لكن الوضـع لم يظهـر أي بـادرة للتحسن اذ تطلّب المرور بالعديد من العمليات الجراحية أفضت الى بتر الابهام ثم قطـع كـامـل الـيد ومن يدري فلعل الأمر يتطور أكثـر ممـا يستـدعي بتر السـاعـد ثم أجـزاء أخـرى من الجسد؟...

الحدث في حدّ ذاته يحمل مؤهلات الحدث القصصي المتنـامي لكن أهميتـه الأوليـة لم تكن لتستقطب اهتمام صاحبه الذي كان يمر بأحداث أخرى في حياته أكثر أهميـة ولكن التطور الذي عرفه تنامي الثؤلول هو الذي أعطى لذلك الحدث أهميته الروائيـة خـاصـة وان الكاتب قد اكسبه ابعادا إيحائية تنبىء بما في حياة هذه الشخصيـة من مـلابسـات اخرى ذات صبغة تعقيدية. وكانت النتيجة النهائية ان هذا الحدث هو الذي يستـولي على كامل اهتمام وحياة هذه الشخصية ويساهم في بتره من وسطه الاجتماعي. فهذا العـامـل الميكانيكي ذو الأصل الريفي يضعه الكاتب وسط مسكن جماعي («وكالـة»، وهي فضـاء كثير الحضور في كل من «في بيت العنكبوت» وفي «الحركة وانتكاس الشمس»، وكـذلك في «سفر النقلة والتصور») في ظروف هي أدعى ما يكون للحذر من وجـوده هنـاك اذ انـه الاعزب الوحيد بعد أن انفصلت عنه زوجته. وكأنّ ذلك لا يمثـل لالاّ جـانبـا من جملـة المشاكل التي يتخبط فيها إذ أنّ في حياته المهنية الكثير من الصعوبات وعدم الاعتراف له بالتفوق والاجتهاد ثم يأتي هذا الثؤلول لكي يعقد الوضعية أكثر.

فالكاتب قد اختار هذه الشخصية نموذجا اجتماعيا يحمل مشاكل ذاتية بجانب أخرى تعكس ما في الحياة العامة من تعقد وهموم. وقـد الـح الكـاتب في ابـراز الـوجـه الخفي لمشاكل الطبقات الشعبية الضعيفة سواء في سعيها وراء لقمة العيش او عند التجائهـا إلى مؤسسـات الاستشفـاء او عنـد تطلعهـا لـوضـع افضـل. ويتجلى تحليـل الـوضعيـات الاجتماعية المعقدة من خلال نماذج المواقف التي اختارهـا الكـاتب على هـامش احـداث حيـاة هـذه الشخصيـة الـرئيسيـة في شكـل تضمينـات ذات أصـل كتـابي تتراوح بين الاستشهاد بآيات قرآنية ومقتطفات من الكتب القديمة او الصحـافـة اليـوميـة. كـما ان الكاتب يبرر مثل هذه الاقحامـات في النص الـرئيسي لـلاحـداث بـتـوق هـذه الشخصيـة المتفوقة فكريا الى الاطلاع والمعرفة جـاعـلا من الهـاجس الثقـافي بعـدا في تكـوين هـذه الشخصية . وكأن هذا البعد الثقافي غير كاف لشاب ذي أصـل ريفي شبـه مضطهـد في مهنته فاردفه باهتمام آخر فتح آفاقا في شخصيته الا وهو البعد النقابي مما جعل أحداث الرواية تنفتح على مشاكل الـوسـط العـمالي. لكن جملـة الاستشهـادات التي كثيرا مـا يلتجيء إليها الكاتب من خلال هذه الشخصية كثيرا ما ترد في صيغة المخاطبـة المبـاشرة

للقارىء وتبقى نشازا بالنسبة للسياق العام للاحداث. وبذلك كان اهتمام مبالغ فيه من طرف الكاتب لتعميق البعد الفكري لدى هذه الشخصية على حساب الجانب المادي لاحداث حياتها. وكأن الكاتب يسعى بذلك إلى تعميق الجانب الاجتماعي من خلال مناقشته في زحمة تفكير هذه الشخصية. ومثل هذا الموقف كثيرا ما يوحي بوجود سارد يحمل أفكارا هي أقرب ما تكون لتلك التي يريد الكاتب نفسه تبليغها لكنها مسقطة على شخصية لا تتلاءم معها تماما.

فعلى مستوى أهمية الخطاب الروائي ، بقدر ما كانت الاحداث المتعلقة بالشخصية المحورية توضح أبعاد المكان والزمان المرتبطين بالسياق التاريخي الذي نواه الكاتب ، كانت جملة الاستشهادات المرجعية التي يلتجىء إليها الكاتب لتطعيم نصه الروائي ذات مدلول اجتماعي مرتبط باحداث السنوات الثمانين من هذا القرن وذات قرائن مكانية هي الصق ما تكون بالفضاء الذي عاش فيه الكاتب نفسه. وبذلك تتضح محورية ثنائية في بناء الرواية كثيرا ما لازم الروايات السابقة لمحمد الهادي بن صالح. تتمثل هذه المحورية في:

- **محور الاحداث الشخصية:** وهو متعلق باحداث حياة هذا الميكانيكي ومن خلاله يمكن استجلاء مراحل تحول هذه الشخصية وتطور حالتها المرضية.

- **محور الأحداث الإجتماعية:** وهو تحليل ومناقشة لما عرفته البلاد خلال الثمانينات من مشاكل اجتماعية.

بهذه الثنائية تبرز هذه الرواية منتمية إلى مجال **«الرواية الاجتماعية النقدية»** وهو خط ثابت في كتابات محمد الهادي بن صالح وتيار ما انفكّ يتدعم في نطاق الرواية التونسية. فنفس البناء قد جاء في **«في بيت العنكبوت»** وكذلك في **«الحركة وانتكاس الشمس»** ولعل **«الجسد والعصا»** لم تسلم أيضا من هذه الثنائية رغم محاولة التغريب التاريخية التي الصقها بها الكاتب. وهذا الخط الثابت في تقنية الرواية لدى محمد الهادي بن صالح يبرز مفهومه للرواية الاجتماعية بالشكل التالي:**تتمثل الابعاد الاجتماعية للرواية في مدى ما تتعرض له من أحداث تصاحب التحولات في حياة المجموعة بشكل تنعكس فيه تلك التحولات على الاحداث في حياة الأفراد.** فرغم إنبناء هذه الرواية على احداث حياة شخصية فردية إلاّ أنّ ذلك لم يمنع شخصيات أخرى من التبلور رغم حضورها الثانوي فهي سرعان ما تغيب في زحمة الاحداث ويكون مبرر وجودها متمثلا بالاساس في ابراز ملامح التحولات الاجتماعية. وبذلك كانت هذه الرواية **«رواية وضعية اجتماعية»** زيادة عن كونها **«رواية شخصية»**. ومن هذا المنطلق يمكن أن تؤخذ كل الاحداث الواردة فيها على أنها ليست أحداثا مسطحة ذات صبغة حَكائية في حياة شخصية فردية بل هي رموز لبعض الظواهر الاجتماعية. فالثؤلول قد لا يكون مرضا فرديا بل تضخما اجتماعيا لظاهرة مرضية لا تجد علاجها الا في البتر.

## ● ـ سفر النقلة والتصوّر :

هذه الرواية الصادرة سنة 1988 لم تعمل الا صدفة ملابسات النشر لكي تظهر

مزامنة للرواية السابقة «الناس والحجارة». وهي تمثل تطورا شكليا واضحا في التجربة الروائية لدى محمد الهادي بن صالح اذ انها تعتمد شكلا تركيبيا لم يظهر في الروايات السابقة للكاتب كما انه غير متعاهد في نطاق الرواية العربية. فالرواية قد جاءت في خمسة فصول اعتمد كل فصل فيها على خمسة محاور هي التالية:

- **المحور الأول: «وثيقة»**: وفيه تتركز الاحداث على احد الشخوص التي لا دور لها في احداث الرواية ولكنها كانت ضحية ما وقع يوم السادس والعشرين من جانفي 1978 من اضطرابات شعبية، وقد ترد هذه الوثيقة في شكل شهادة يدلي بها شاهد عيان مستتر او في شكل مقتطع من الصحافة التي واكبت تلك الاحداث. وقد اختار الكاتب هذه الاستشهادات وقدمها من وجهة نظر شبه محايدة سعت إلى الإلمام بمختلف الروايات الرسمية وغير الرسمية عساها تساهم في توضيح ما اكتنف الاحداث من تضارب في الروايات. وفي الوثيقة الواردة في الفصل الخامس اتضح موقف الكاتب من هذه الاحداث في شكل تعريف لمفاهيم الامن والدولة وكيفية الانتهاء الى وضع الامن في خدمة الدولة بأموال الشعب لقمع أفراد الشعب.

- **المحور الثاني: «فصل من كتاب التصور»**: وهو وجهة نظر المفتش مصطفى ابراهيم المكلف بالتحقيق في حادثة موت العجوز الايطالية واعتبار ذلك الموت ناتجا عن جريمة قتل. والمفتش لا يرى مرتكبا لهذه الجريمة الا الفتى حسن الليلي الذي كان جارا للعجوز وعلى صلة بها لذلك نراه خلال الفصول الخمسة للرواية يسعى نظرا لضرورة غلق الملف في اقرب فرصة وانتهاء مدة الإيقاف التّحفظي إلى اثبات تورط حسن في الجريمة مستعملا في ذلك كل ذكائه لكن لم يتوصل إلى الحقيقة مما اضطره إلى تفسير الاحداث والملابسات حسب وجهة نظر مجانية للواقع فهذا المحور هو مجرد تخمين مع تفسير تحريفي للاحداث لم يتأكد فاعلها. وكأن الكاتب أراد أن يؤكد هذا التوجه فأسبغ على المفتش صفات جسدية ذات أبعاد رمزية كهذا الحول الذي ما انفك يتفاقم مما أكسب حياته مزيدا من التأزم ونظره مزيدا من الانحراف. ومثل هذا الوضع ينتهي به الى مزيد الفشل في حياته المهنية وفي اختيارات شريكة حياته. فكتاب التصور هو اسقاط للتخيل على الواقع وسعي للاقتناع بواقعيته وطبعا لا ينتظر لمثل هذا الموقف نهاية سليمة. وكأن الكاتب أراد أن يكسب هذا الوضع مزيدا من السخرية اللاذعة فجعل أجهزة الأمن منشغلة بمشاكل هامشية مثل هذه لا طائل من ورائها إلاّ تسليط القانون على الأفراد تعسفا في الوقت الذي ترد فيه الاحداث الاجتماعية في شكل «وثائق إدانة» عن الأمن الذي يستعمل للقمع.

- **المحور الثالث: «موقف»**: جاءت هذه المواقف في فصول الرواية الخمسة في شكل مقطع من قصيدة لشاعر مشهور (توفيق زياد ، أبو القاسم الشابي، منور صمادح، محمد عفيفي مطر، جاك بريفار) مع تعليق قصير من الكاتب هو صدى للأحداث الاجتماعية التي صورتها «الوثيقة»، أو أحد فصول «كتاب التصور». فهذا المحور يقع خارج الزمن الحكائي للرواية وغير مرتبط بأحد الشخوص بل هو مجرد مفتاح يضعه الكاتب في متناول القارىء لكي يقربه من مفهومه الشخصي للأحداث وتفسيره لها.

- **المحور الرابع: «مذكرة»**: جاءت المذكرة في الفصول الاربعة الأولى من الرواية مقتصرة على استعراض مراحل احدى الشخصيات السياسية التي كان لها دور في تفجير

الأزمنة الإجتماعية بالبلاد سنة 1978. وإن لم يقع تسمية هذه الشخصيات إلاّ أن بعض الملامح التي قدمها من خلالها الكاتب كافية للتعرف عليها لدى القارىء المطلع على تاريخ هذه المرحلة. وقد سعى الكاتب إلى ابراز الجانب الانتهازي لدى هذه الشخصيات واستعمالها لتلك الصفة للتوصل إلى مراكز النفوذ والأمر ممّا ساهم في تورطها في تلك الأحداث. أمّا المذكرة الختامية الواردة بالفصل الخامس فقد قدمها الكاتب باعتبارها «رسالة الملامة» التي جاءت في أحد النصوص القديمة وكان موضوعها مركزا بالاساس على ضرورة تغير عقلية الأفراد لكي تتغير القيادات وبالتالي لكي يتغير واقع المجموعة.

فهذا المحور صدى للمحور الأول وإن تناول فيه الكاتب شخصية «الجلاد» بعد ان خصّ المحور الاول بشخصية «الضحية». وقد كانت أحداث هذا المحور تتحرك في نفس السياق الزمني الذي تحركت به أحداث المحور الأول ومنقطعة تماما عن أحداث وزمن المحور الثاني الخاص بجريمة القتل التي يسعى المفتش إلى تصور ملابساتها.

- **المحور الخامس**: «فصل من كتاب النقلة»: تدور أحداث هذا المحور حول مراحل من حياة حسن الليلي واسترجاعه لها اثناء وجوده تحت التعذيب الذي يسعى المفتش إلى دفعه بواسطته إلى الاقرار بارتكاب قتل العجوز الإيطالية ومن خلال هذا المحور يتم فهم العلاقة التي كانت قائمة بين حسن والعجوز الإيطالية ويفهم أيضا دوافع المفتش لإلصاق الجريمة بحسن استنادا إلى بعض الشهادات عن تصرفاته في العمل أو مع الجيران. وفي النهاية يفسر الكاتب من خلال مراجعة حسن للابسات موت العجوز كيف ان الموت كان صدفة نتيجة اصطدام بحوض الحنفية لما ارتبكت العجوز من الفار الذي فاجأها هناك وهو ما لم يتوصل إليه المفتش مصطفى نظرا للحول الذي يلازم نظرته للاشياء.

فالإطار الزمني لهذه الأحداث ينتهي إلى التقاطع مع أحداث المحور الثاني (فصل من كتاب التصور) وهو تفسير وتنمية لها وان تغيرت وجهة النظر بتغير الشخصية المحورية. وهذا الفصل أيضا نهاية للتحقيق البوليسي الذي تعهد به الكاتب تجاه القارىء من خلال طريقة عرضه لاحداث الرواية حسب تقطيع مرحلي وبذلك كانت نهاية الرواية منطقية مع انكشاف لغز موت العجوز الإيطالية.

البناء الفني لرواية «سفر النقلة والتصور» يبرز مجالين للاحداث سبق ان كان لهما مثيل في روايات محمد الهادي بن صالح هما:

- **المحور الفردي**: وتتركز فيه الاحداث حول شخصية محورية هي شخصية حسن الليلي التي فيها الكثير من ملامح محمود بن صالح القدري (في بيت العنكبوت) وسعد بن عبد الحفيظ (الحركة وانتكاس الشمس). وقد وردت هذه الاحداث في فصول للمحورين الثاني والرابع (كتاب التصور وسفر النقلة) وهي احداث اقترنت ببناء حكاية بوليسية فيها الاطراف المتعاهدة في بناء مثل هذه الروايات من جريمة قتل وباحث عن تفسير ملابساتهاوحل اللغز في النهاية. وحتى وان كانت الشخصية المحورية على هذا المحور موزعة بين المفتش مصطفى ابراهيم والشاب المتهم حسن الليلي الا ان تنامي الاحداث يؤدي الى نفس النتيجة وهو ان الجريمة التي يسعى المفتش الى تفكيك لغزها والتي لا وجود لاركانها إلاّ في تخيلاته ليست الوحيدة الواردة في الرواية بل أنه هناك جريمة أخرى أشدّ فظاعة وكل عناصرها واقعية وهي جريمة قتل حسن الليلي تحت

وطأة التعذيب من أجل دفعه للاعتراف بجريمة لم يقترفها.

**ـ المحور الجماعي**: تتمثل الاحداث الجماعية في الرواية في تلك الواردة على المحورين الأول والثالث (وثيقة وموقف) وهي أحداث متعلقة بشخصيات لم يكن لها أن تلتقي في يوم ما لولا ما وقع يوم السادس والعشرين من جانفي 1978. وتنتمي هذه الشخصيات إلى معسكرين متقابلين يمثل في أحدهما أبناء الطبقات الشعبية «ضحايا الأحداث» ويمثل في الثاني بعض أصحاب القرار السياسي في البلاد «الجلادين» والنتيجة هي أن أحداث السادس والعشرين من جانفي 1978 هي أيضا جريمة متكاملة الأركان ولكن لا أحد يحقق في ملابساتها غير الكاتب الذي سمح لنفسه بتتبع الوثائق اللازمة لتكوين ملف القضية (الرواية) الذي يمكن من إدانة مرتكبي الجريمة.

فالرواية قد اعتمد في بنائها في الواقع زيادة عن هذين المحورين المحدثين على شواهد متعددة المظاهر تراوحت بين المقتطفات من الخطب ومقتطعات الجرائد. كما ان المحور الثالث الذي خصه الكاتب باسم «موقف» يمثل حكم الإدانة لهذه الجريمة التي لم يحقق فيها بعد.

تعكس هذه الرواية تصورات ثابتة للتقنية الروائية لدى محمد الهادي بن صالح فهي زيادة عن ثنائية الفردي الذاتي والجماعي الاجتماعي تقدم حدثية حكائية يضع السياق على مستويين فردي وجماعي لكي يتمكن القارىء من متابعة تنامي الاحداث وتطورها. ثم هي تسقط ما هو فردي على ظروف المجموعة لكي تكتسب بعض المواقف أبعادا رمزية يبرز من خلالها التفاعل المستمر بين ما هو فردي وما هو جماعي وتأثير كل منهما في الآخر.



وقد امتازت تقنية هذه الرواية بالنسبة لما سبقها من كتابات محمد الهادي بن صالح الروائية في اعتماد شكل يعكس في نفس الوقت المضمون الفكري لما سعى الكاتب إلى تبليغه وكذلك استقطاب الأحداث وتلوينها حسب وجهة النظر التي تكون للشخصية الراوية للاحداث. فإذا كان البناء العام يقوم على فكرة «التحقيق في ارتكاب جريمة ما» فإن التوليد المحوري الذي اختاره الكاتب قد سمح بتبين ثلاث جرائم عوضا عن واحدة استقطبت اهتمام المفتش مصطفى ابراهيم . اما الجريمتان الاخريان فلا احد يبحث في ملابساتهما غير الكاتب والقارىء.

## ● ـ كلب السّبخة :

رواية «**كلب السبخة**» هي السادسة التي ينشرها الكاتب (دار بوزيد للنشر، 1990) وتأتي في نطاق تجربته الروائية لتؤكد اهتمامه المتزايد بالناحية التقنية لبناء الرواية بعد ان ثبت عنده التوجه الاجتماعي النقدي كما اتضح ذلك من خلال رواياته الثلاثة الأخيرة.

فعلى مستوى الاهتمام المضموني تسعى هذه الرواية أن تبرز جوانب من «**أحداث الخبز**» التي اقترنت بالمصاعب الإقتصادية التي عرفتها البلاد في بداية الثمانينات والتي انفجرت في شكل انتفاضة شعبية يوم الثالث من شهر جانفي 1984. وقد سعى الكاتب

ان يؤرخ لذلك الحدث من الوجهة الحكائية معتمدا تقنيته الرواية التي ترتكز أساسا على التهيئة لملابسات الحدث ثم تقصيّ جوانب منه من وجهات نظر مختلفة وتتبع نتائجه في وضعيات مختلفة او عند شخوص منتمين إلى شرائح اجماعية متباينة.

وفي هذا السياق اختار الكاتب ان يضع هذه الاحداث في نطاق الاسبوع الذي انفجر فيها الغضب الشعبي مبتدئا تاريخه للاحداث بيوميات جاءت على الشكل التالي:

ما قبل 29 ديسمبر/الخميس 29 ديسمبر/الجمعة 30 ديسمبر/السبت 30 ديسمبر/الاحد غرة جانفي/الاثنين 2 جانفي/الثلاثاء 3 جانفي/ما بعد 3 جانفي.

وقد اقتصر كل يوم من هذه اليوميات على مجموعة من الاحداث خاصة به قامت على شخصيتين أساسيتين تتحركان في فضاء مدينة يفهم من السياق انها مدينة تونس العاصمة. اما هاتان الشخصيتانٌ فاحداهما لها ميزات السارد واوصافه وهي المتمثلة في ذلك «**المخرج السينمائي**» الذي يحلم منذ مدة بتصوير فيلمه عن «قلعة القرصان» لذلك كان في حاجة الى شخصية تقوم بتمثيل دور القرصان.

أما الشخصية الثانية فهي تملك من ملامح البطولة الشيء الكثير وإن كانت مجرد صبي منحرف السلوك في الحي القصديري الذي ركز عليه المؤلف أحداث روايته وحاول أن يكتب تاريخه القديم من خلال شخصية القرصان وقلعته التي تشرف على الحي وتاريخه الحديث من خلال مشاركة افراده في أحداث الخبز ونتيجة تلك الأحداث على سكان الحي ومظاهر تهيئته.

فالبعدان الاجتماعي/التاريخي اللذان أصطبغت بهما روايات محمد الهادي بن صالح من قبل يبدوان جليين في هذه الرواية مع اكساب البعد التاريخي صفة التميز الرمزية التي تسمح باسقاط أحداثه وشخوصه على الحاضر الراهن كما ان البعدين الاخرين: الفردي/الجماعي حاضران بكامل الوضوح من خلال شخصية الفتى المنحرف وسلوك سكان الحي وانعكاس تأثير الأحداث على المجموعة . من خلال الموضوع الذي سعى الكاتب اليه يبرز حدثية الرواية مبررة بهذا السعي من أجل وضع فيلم لكن سياق الاحداث الجماعية يبدل النظرة لدى المخرج لكي يكتشف ان «قلعة القرصان» وأحداث حياته لا تتحلى ببعض الأهمية التي تطرحها مشاكل الواقع الراهن التي تأتي في نفس السياق الحركية للمجموعة اذ في الحالتين هناك استغلال الانسان والتعدي على الحريات الفردية وتفاقم النقمة وبوادر الانجاز الذي ينتهي بالمجموعة إلى إضافة صفحة أخرى إلى تاريخها حتى وان كانت سوداء أو ملوثة بالدماء.

وفي التجاء الكاتب الى الحي القصديري بنماذجه الإجتماعية المختلفة ووضعه تحت منظار المثقف الذي يسعى الى ان يصوغه في معادلة سينمائية يعكس بها ثقافته المغتربة المنغارة في افكار استاذه يبرز الفضاء المناسب لكي تعرض النماذج الاجتماعية لمشاكل مجتمعنا الحالي بما فيه من مفارقة بين الذي يسعى وراء القوت وذلك الذي تتخمه أفكاره باعتباره نموذج المثقف المتعالي على واقعه وعندها يكون حضور الوعي من خلال صدمة التكشف على الواقع الفظيع بما فيه من تناقضات وتجاوزات ودوس للقيم. فالرواية من منطلقاتها المضمونية تحليل ومناقشة لمشاكل مجتمعات التحول وتعرية لجوانب القصور فيها وهي بذلك تأكيد بأن الادب شاهد على العصر ومحاكمة له وان الكاتب خير من يرصد تحولاته ومظاهر الاختلال في تركيبته الاجتماعية. وإن كان محمد

الهادي بن صالح كثيرا ما غلب الفردي على الجماعي في روايتيه الاخيرتين السابقتين لهذه فهو يعود في هذه الرواية لكي يكسب الرواية بعدها الاجتماعي الاساسي من خلال الاهتمام المتزايد بالجماعي في مراحل التحول.

*ان كان الكاتب قد التجأ الى تقنية اليوميات لعرض الاحداث الا ان طريقة عرضه لها تستند الى مقومات تقنية غير متعاقدة في الرواية العربية تستمد جذورها من تجارب* كتاب **«الرواية الجديدة»** (آلان روب غرييه على وجه الخصوص) وذلك بالالتجاء الى تقنيات **«العدسة المصورة»** وهو قد برر ذلك روائيا بشكل جيد إذ أن شخصية المخرج السينمائي هي التي تشاهد وهي التي تتحدث فهي التي تتولىّ السرد وتتكفل بإيصال الخطاب الروائي في اغلب أجزاء الرواية التي جاء فيها هذا الخطاب حدثيا. لذلك لم يكن مستغربا أن تقسم مقاطع الرواية إلى أجزاء يتكرر في عناوينها الفردية المفردات الثلاثة التالية: بيان/منظر/إضاءة. فإن كانت لفظة **«بيان»** غير واضحة تماما في مجال التقنية العدسية وقد ترادف النص المصاحب لتوضيح مشهد أو تفسيره إلاّ أنّ لفظتي «منظر» و«إضاءة» تمثلان أفضل تمثيل مقومات «الرؤية». فالرواية مشهدية من الاساس تعتمد على المنظر والموقف والمشهد والحركة . اما التعاليق فقليلة لمجرد التبيان والايضاح والمقاربة.

ابرازا لهذه الجوانب الفنية المتعلقة بتقنية «الرؤية» و«زاوية النظر» نحلل في ما يلي مقومات الخطاب المشهدي لدى محمد الهادي بن صالح في هذه الرواية اعتمادا على هذه الخصائص الثلاثة التي هي «البيان» و «المنظر» و «الإضاءة».

**1 - البيان:** قدم الكاتب في روايته هذه 15 مقطعا تحمل عنوان «بيان» وهي تعتمد في جميعها مواقف حدثية قد تعتمد أحيانا على السرد الوصفي وقد تتجاوزه في مواقف اخرى الى السرد الحكائي الحركي الحدثي. وما هذا التراوح بين الوصف والحدث إلاّ نتيجة طبيعة الموقف المتعلق به الحدث في ذلك المقطع فهو قد يكون جزءا من فيلم القرصان وقد يكون موقفا من حياة الفتى المنحرف «طن» الذي يتعلق به المخرج كشخصية صالحة لتمثيل طفولة القرصان وقد يكون مجرد وصف لعملية بناء نزل سياحي فخم يهيمن بهيكله على الحي القصديري. فمقاطع من هذا القبيل هي لحمة الحدث القصصي في الرواية يتطور الموقف الحكائي ويتنامى عن طريقها وتبرز خصائص الشخوص وردود فعلها من خلالها.

**2 - المنظر:** قسم الكاتب المناظر التي اعتمدها في روايته إلى: مناظر عامة وأخرى متوسطة وأخرى من قريب ومنها ما اعتمده في صلب الخطاب السينمائي (الروائي؟) لعرض الأحداث ومنها ما كان محتملا ليكون بداية المشهد أو بداية الأحداث. فالمناظر بالشكل الذي وردت فيه (21 منظرا) مازالت في حاجة إلى الإنتقاء للإبقاء فقط على الصالح منها لتطوير الحدث (الذي هو بالاساس حدث حياة القرصان وبناؤه للقلعة) في حين ان الاخرى المتعلقة بالاحداث المزامنة لمرحلة تفكير المخرج في مناظر شريطه (من قبيل أحداث الخبز والحافلة السياحية... الخ) ستخضع للانتقاء لتحذف (ان كان وراءها رقابة ما فنية او ذاتية او أخرى) أو توضع على شريط مغاير لشريط قلعة القرصان. وأغلب هذه المناظر هي من قبيل «المنظر العام» وأغلبها جاء في شكل لقطات خارجية وأغلبها جاء نهارا. فالأحداث من الاساس هي أحداث بينة لا لبس فيها وغير قابلة

للاخفاء. ويبقى منظر النهاية هو الذي بدا نافرا عن السياق وغير مقبول مع احداث مثل تلك التي تعرضها الرواية وفيه يتجسم موقف الكاتب.

**3ـ الإضاءة**: الإضاءة هي تقنية مشهدية لكنها في وظيفتها الروائية التي استعملها فيها الكاتب جاءت في شكل مقاطع تبيانية متعلقة بالاحداث في حياة القرصان او في احداث الحي كما تظهر من خلال تصرفات الفتى المنحرف السلوك الذي يمكن ان يلعب دور القرصان في الشريط. فالإضاءة هنا تخص الاحداث وتبين جوانب منها لم يسمح بقية السياق الحكائي في الرواية بتبيّنها. وقد جاءت هذه الإضاءة في شكل 19 مقطعا ركز الكاتب معظمها على تصرفات الفتى «طن» وتأثير سلوكه على أحداث الرواية. فهي إضاءة لهذه الشخصية أكثر من أي شيء آخر.

رواية «كلب السبخة» قد انبنت على تقنية مقطعية تتناول مشاهد قد اقترنت باحداث مرتبطة بحياة المدينة والحي القصديري فيها من وجهة نظر مخرج افلام يحمل في أفكاره تصورا للحدث السينمائي يسعى ان يجسمه في شريط يحمل تصوره في خياله. فزاوية النظر في هذه الرواية مهمة جدا لانها زاوية (=وجهة) نظر موجهة من منطلق فكري لا يريد ان يرى الاشياء كما هي في واقع أحياء المدينة بل كما تنعكس من خلال ثقافة صاحبها. وقد انعكس موقف الناظر المشاهد للأحداث (كما هو الأمر في احدى روايات الآن روب غرييه) على طبيعة الاحداث ذاتها وكيفية وصولها إلى القارىء.

أمّا تقسيم اليوميات التي تتحدث عنها الرواية والمقترنة أساسا بأحداث انتفاضة الخبز فقد جاءت انتقائية من خلال المقاطع التي اختارها الكاتب للتدليل على مركز الاهتمام في تلك اليوميات. والانتقائية التي سلكها الكاتب تماشت تماما مع التقطيع المشهدي الذي ارتآه اعتمادا على وجهة نظر المشاهد الذي لا يقف من الاحداث مجرد موقف الشاهد بل هو يصبغها بنظرته الخاصة للاشياء وتكون النتيجة ان تتغير نظرته الشخصية للاشياء على ضوء ما عايشه خلال تلك الاحداث. فشخصية المخرج السينمائي وان كانت شبه حيادية في تطوير الاحداث نظرا لانها لا تفعل فيها حسب وجهتها بل تنساق على هامشها الى متابعتها هي الشخصية التي عرفت التحول الايجابي في الرواية في حين ان الشخصيات الاخرى لم تعرف الا الانصياع لمصيرها الذي بدت منساقة إليه بقوة الاحداث. وهذا التحول هو اهم ما اكسب هذه الرواية مبررات الخطاب الروائي فيها. ولم يكن ذلك ليحدث لو لم يجعل الكاتب من موقف هذا المخرج المثقف خلفية لاحداث روايته التي هي اجتماعية بالاساس. بقي ان تقنية التقطيع التي اختارها لم تتوصل الى ان تبرز ميزات كل من الاصناف السردية الثلاثة التي اختارها (البيان، المنظر، الاضاءة) اذ ان اسلوب الخطاب في ثلاثتها جاء متماشيا مع البقية دون الاقتصار فيه على ضمير بعينه او شخصية بعينها مما أكسبها شبه توحد لا يمكن القارىء من بين الفرق البيان والاضاءة مثلا او بينه وبين المنظر.

فرواية «كلب السبخة» وهي الاخيرة في ما صدر لمحمد الهادي بن صالح جاءت لتؤكد ثبوت الاهتمام الاجتماعي في كتاباته الروائية مع مراوحة بين الفردي والجماعي وتاكيد على فترات التحول في حياة المجتمع وانعكاس ذلك على مصير الافراد وتحولات حياتهم الشخصية. وهي على مستوى التقنية الروائية سعي متواصل لابراز الاهتمام الشكلي الذي ظهر مع روايتيه السابقتين «سفر النقلة والتصور» و«الناس والحجارة». فهذه

الرواية لا تخلو من شجاعة في طرح عدة مشاكل متعلقة بواقع العصر والمجتمع اللذين يتحرك فيهما الكاتب وكذلك في التعرض للشكل الروائي باطروحات غير متعاهدة.

## ● الخلاصة :

الرواية عند محمد الهادي بن صالح قد عرفت تحولا اعتمد المرور التدريجي من مشاكل القصص الحكائي الى تقنيات التعبير عن الحدث الروائي. فاذا كان الاهتمام بالموضوع هو الذي بدا طاغيا على روايته الاولى (في بيت العنكبوت) فان الروايات الثلاث الاخيرة تعكس اهتماما متزايدا بالتقنية القصصية وكيفية تقديم الخطاب الروائي. وقد كان هذا الموقف نتيجة وعي متزايد لدى الكاتب بأهمية تقليدية الخطاب الروائي في توصيل محتواه والتعبير عن محيطه الاجتماعي والثقافي.

اما المفهوم الاساسي الذي يبرز من الكتابة الروائية لدى محمد الهادي بن صالح فهو اقتناع عميق بان الرواية تعبير عن المجتمع بشكل من الاشكال وان الراهن والمعاصر هما أهم ما يمكن أن يجد فيهما القارىء مركز الاهتمام الذي قد يشده الى الاحداث المعروضة في الرواية. وحتى في الحالة التي التجأ فيها الكاتب إلى البعد التاريخي (رواية الجسد والعصا) فانه لم يتمكن تماما من البقاء في ذلك المستوى ووجد في الحاضر المعيش مجالا للمقارنة والقياس وبذلك أوجد وشائج بين الحدث التاريخي والواقع المعيش باعتبار ان الأول يمكن ان يكون مقياسا للاعتبار والاتعاظ. اما في بقية رواياته الخمسة الاخرى فان البعد الاجتماعي هو الذي يبدو مسيطرا على الاحداث إذ تبدو تركيبة المجتمع واضحة من خلال النماذج الفردية للشخوص التي يعرضها وكذلك من خلال المواقف الجماعية التي عادة ما تقترن بفترات التحول في حياة المجتمع..

الاهتمام الشكلي للخطاب الروائي هو الذي بدا واضحا في الروايات الثلاثة الأخيرة من كتابات محمد الهادي بن صالح وقد جاء ليعكس شعورا ملحا لدى الكاتب بضرورة تطوير الخطاب السردي لكي يستجيب أكثر وطبيعة الشخوص الروائية النفسية والثقافية. ومثل هذا الجانب جاء في نطاق موجة جماعية عرفتها الرواية التونسية في مرحلة الثمانينات كما هو الامر لدى محمد رضا الكافي وفرج الحوار وان كانت التجارب الأخرى قد بقيت في أغلبها في مستوى تطويع العبارة فإنّها عند الهادي بن صالح نفوذ إلى تقنية الكتابة الروائية ككل دون أي إحساس بتضخم البعد اللّغوي في الخطاب الروائي.

فهذا الكاتب برواياته الستة هذه قد استطاع أن يوجد له نظرة للرواية تبدو على درجة كبيرة من الوضوح يقوم فيها البعد الإجتماعي هدفا أساسيا للتعبير الروائي وتقوم فيه التقنية الروائية على مختلف مقومات الخطاب الحكائي بما في ذلك تلك المتعاهدة في الفنون الأخرى.

● احمد ممّو

## بعض ما كتب حول روايات محمد الهادي بن صالح

1 ـ في بيت العنكبوت:

1 ـ 1 ـ محمد بن رجب: خيوط العنكبوت في عاصمة ما قبل الاستقلال. الصباح، 12 جوان 1976.

1 ـ 2 ـ Qu'y a-t-il dans la ville ?

Le roman de M.M. Ben Salah (Dans la toile de l'araignée) Le Temps, 26 juin 1976.

1 ـ 3 ـ A. Samir : Dans le logis de l'araignée. - La Presse, 30 juin 1976.

1 ـ 4 ـ ناجية الفهري: في بيت العنكبوت، ملامسة الواقع. الصدى، 28 جوان 1976.

1 ـ 4 ـ ساسي حمام: رحلة العذاب في بيت العنكبوت. الحياة الثقافية، 1976.

1 ـ 5 ـ Y. Seddik : Est-ce la naissance du roman tunisien ? - La Presse, 7/9/1976.

1 ـ 6 ـ أحمد ممو: دراسات في القصة التونسية «في بيت العنكبوت» قصص، عدد 35، ص 23 ـ 37.

1 ـ 7 ـ J. Fontaine : Nouvelles et romans de tunisie I.B.L.A., pp. 308-309.

1 ـ 8 ـ T. Baccar & S. Garmadi : Ecrivains de Tunisie. Paris. Sindbad, 1981, 230 p. pp129-131

1 ـ 9 ـ K. Ben Lagma : Structures discursives et narratives d'un roman tunisien. These de 3e cycle, Paris IV, 1982.

2 ـ الجسد والعصا:

2 ـ 1 ـ محمد الحبيب حمادي: الجسد والعصا رواية جديدة. الصباح، 8 فيفري 1980.

2 ـ 2 ـ عروسية النالوتي: الجسد والعصا او في غياب القيم البديلة. بلادي، 11 فيفري 1980.

2 ـ 3 ـ الطاهر الضيفاوي: الجسد والعصا اضافة جديدة لادبنا الروائي. الاعلان، 22 ـ 1980/2/28

2 ـ 4 ـ F. Mezzi : Cette époque beylicale qui fait encore couler de l'encre. Dialogue n. 315 du 15 septembre 1980.

2 ـ 5 ـ الهادي محفوظ: دفاعا عن حرية الفكر. الصباح، 11 ديسمبر 1980.

2 ـ 6 ـ أحمد ممو: دراسات في القصة التونسية «الجسد والعصا». قصص، عدد 53 ـ 54، ص 15.

3 ـ الحركة وانتكاس الشمس

3 ـ 1 ـ مصطفى المدايني: الحركة وانتكاس الشمس. بلادي، 7 جويلية 1981.

3 ـ 2 ـ صالح الجابري: تطالع هذه الصائفة « الحركة وانتكاس الشمس »، بلادي، 1982/9/15 .

3 ـ 3 ـ Momen : Le romancier M.M. Ben Salah. La Presse, 31 Décembre 1980.

3 ـ 4 ـ M. Momen : Le dernier roman de M.M. Ben Salah

(Le mouvement et l'éclipse du soleil) La Presse, 19 septembre 1981.

4 ـ الناس والحجارة

4 ـ 1 ـ أحمد ممو: المسيرة الادبية لمحمد الهادي بن صالح، قراءة في كتاب «الناس والحجارة».

مجلة 7 نوفمبر، العدد 5، ديسمبر 1988، ص 05 ـ 52.

5 ـ كلب السبخة

5 ـ 1 ـ أبو الهندس: قراءة في رواية «كلب السبخة» لمحمد الهادي بن صالح.

مجلة «حقائق»، عدد 248. ص25 ـ 31 جوان 1990.

# «من حقّه أن يحلم»

## (الفصل الثامن)

محمد الهادي بن صالح

**هذا الفصل الثامن من رواية «من حقّه أن يحلم» وهي رواية تعالج مشاكل المثقف في العالم الثالث. وقد سبق لمجلة «قصص» أن نشرت الفصل الأوّل والثاني منها. وها هي مجلة «المسار» تنشر الفصل الثامن على أمل أن تصدر في بداية سنة 1991.**



كعادتها ـ العانس ـ وقفت عند رأسه تسأله طلباته وإن كانت تدرك أنه ـ كعادته ـ سيطلب منها أن تحضر له قهوة عاجلة. هي لا تهدف إلاّ إغاظته وهي تعرف جيدا انه أعجز من أن يشرب شيئا دون القهوة. في هذه المرة سيغيظها هو ولن يكتفي بطلب قهوة كالعادة. بل سيطلب قهوة وسيطلب أغلى ما يوجد في المقهى من المشروبات الكحولية. فالجيب ـ والحمد لله ـ عامر.

نظرت في وجهه تحرجه ببسمتها الهازئة ـ كعادتها ـ دائما. لم ينكس رأسه ـ كعادته ـ خجلا بل نظر في وجهها هذه المرّة نظرات وقحة نظرات فاحصة عميقة وقد وضع على شفتيه الرّقيقتين الجميلتين بسمة مثل بسمتها هازئة فاكتشف أنّ لها عينين زرقاوين في لون سماء بلده الصّافية لا في لون سماء بلدها الغائمة. واكتشف أنّ لها شعرا أشقر بخصلات غلامية كسبائك الذهب الخالص لا تناسب بينها وبين ما يبدو من وجهها الذّابل الّذي أنهكته تجارب السنين. فالتّجاعيد في الأماكن التي كان يجب عليها أن تكون. التّجاعيد في محجريها . التّجاعيد في جبينها الّذي سترت جزءا منه بقصّتها. والتّجاعيد في عنقها الطّويل وانطفاء، بل وذبول شباب متعب ينذر في الوجنتين.

كان يحدّق في وجهها تائها أبله. كان يقرأ صحيفة الأيّام المبهمة. لأوّل مرّة أفزعتها نظراته الجامدة التي لصقت وجهها. لأوّل مرة أيضا يحرجها بنظراته. وقد أحسّت بها في البداية ساخنة فاحصة وأدركت في النّهاية أنّ الرّجل لا يرى وجهها وإن كان يحدّق فيه بنظرات بوسع مقلتيه. حثّته قائلة:

ـ يا سيّدا!...

لا مجيب. ابتعدت عنه قليلا فلم يحرّك رأسه. لقد ابتعدت عن دائرة الرّؤية عنده ورغم ذلك لم يحوّل اتّجاهها، ولا تبعها، لقد بقيت نظراته جامدة حتى وهي تسأله:

ـ اعتقد أنّك لا تريد شيئا.

ـ آه. العفو... قهوة في البداية ثمّ كأسا من الويسكي من فضلك.

بدت الحيرة في نظراتها ولم تستطع أن تسكت فسألته بهدوء:

ـ أتعرف ثمن كأس من الويسكي؟

ربّما لا تسأل حريفا آخر لو طلب منها هذا الطّلب فأجابها بلطف أيضا دون انفعال:

ـ لا. لا. لا أعرف. ومهما يكن الثمن فإنيّ دافعه. أو تريدين أن أدفع مسبقا؟

ابتسمت له بسمة خبيثة وانصرفت لتلبية رغباته.

لمّا أدبرت اكتشف أنّ لها معدات جنسية هامة لا يمكن غضّ الطرف عنها. كيف لم يتيسرّ له الكشف عنها قبل هذا اليوم؟ فيومه يوم الإكتشافات ويوم المفاجآت. فالقاعدة رائعة والأعمدة الحمّالة مستقيمة. ساقان مكتنزتان جميلتان بضّتان مملوءتان. لاحظ فخذيها تحت ردائها القصير. آه يا «مني جيب». فضحتهنّ وامتعتنا. آه. لا شيء آخر يغري ويثير فيها. بل هناك أشياء أخرى تغري. بشرتها البيضاء. شعرها الغلامي بخصلاته الذهبية. عيناها الزّرقاوان. أشياء. أشياء. ورغم ذلك فالمرأة قد تركت الجمال غربها. بل شرقها. المهمّ أنّ الجمال عندها في غير موقعه منها. أجاء ليخطبها؟ ماله؟ لقد جاء لينتقم ويثأر لكرامته التي تهدرها كلّ يوم دون أن يكون بإمكانه صدّها ومنعها من ذلك. لا. لم تهدر كرامته. بل الحاجة هي الّتي أهدرت كرامته. وقد جاء لردّ اعتباره.

تحسّس الدّراهم سخنة في جيبه بيده الباردة. النّقود موجودة. لقد انفرجت ضائقته الماديّة نسبيّا. وقد قالها ابن النّحوي سابقا:

«اشتدّي أزمة تنفرجي                قد آذن ليلك بالبلج»

فلا بدّ لكلّ أزمة من فرج ولا بدّ لكلّ أزماته أن تنفرج أيضا. سلسلة واحدة. بل عقدا واحدا اللّهمّ صرّم حباته مرّة واحدة.

لمّا دفع له صاحب «العالم العربي» أوّل تسبقة عن إنتاج أدبي محتمل قرّر في ذلك اليوم أن يأكل حتّى الشّبع فكان يبحث عن مطعم مناسب وكان يتجوّل في «بيل فيل» على غير هدى ولا بيّنة من أمره فإذا به يراه واقفا. استخال أنّه في «باب السّويقة». حانوت «كفتاجي» ولن تكون هذه إلاّ بغيته. قد يكون تمنّى أكلة شعبيّة ولم يتفطّن إلى ذلك. دلف إلى الدّاخل مسرعا دون تردّد تجذبه رائحة الشّواء الفوّاحة ورائحة المحروقات من الفلفل والطّماطم والبطاطا والبيض في الزّيت. عجب شديد العجب في ذلك وإن يكن قد عرف مثل هذه الدّكاكين وسمع عنها الكثير ولكن أن يجدها بنفس التّواضع الّذي عرفه في باب السّويقة لم يخطر على باله أبدا. ولم يتصوّر أبدا! أن يجده في هذا المكان بالذّات. في قلب عاصمة النّور.

كانت رائحة الشّواء تملأ خياشمه. ما إن وطأت قدماه عتبة الدّكان حتّى كان الرّجل يمسح المنضدة ويسأله:

– «طلباتك؟»

حسب أنّه في إغفاءة لذيذة بعيدة كلّ البعد عن كوابيسه فتحسّس أذنه بل قرصها قرصة شديدة لاذعة حتى يتأكّد من يقظته. قال للرّجل:

– «كفتاجي بالعظمة.»

حدّق الرّجل صاحب البطن الكبير فيه مليّا وسأله مبتسما بلهجة يهوديّة:

– «تونسي»

أجابه مبتهجا:

– «وهو كذلك.»

أدرك لحينه أنّه يهوديّ من يهود العاصمة. ورغم الإحتراز الّذي بدا عليه فقد آنس به. هو يذكر جيّدا كيف انقلبت أوضاع اليهود. في تونس بداية من سنة 1948. هو يذكر جيّدا كيف كان يدرس في مكتب «البيقا» مع بعض اليهود. «حيّون». و «أسوس» و«شلوم» و«رؤول» و«موريس» و«حوية» وو... القائمة طويلة. وإن كان جلّ اليهود يفضّلون مدارسهم الخاصّة. لم تكن لهم مشاكل عامة. رغم وجود بعض المشاكل الخاصّة فهم مواطنون يعيشون في المجتمع التونسي. بل يمتصّون دماءه. ورغم ذلك فالتّونسي لا يحقد كثيرا. بعد انتصاب «اسرائيل» ثار بعض العرب لكرامتهم. وقد يكون

لحق بعض هؤلاء اليهود بعض ألوان الاضطهاد. كان اضطهاد في واقعه مفتعلا. وقد هاجر بعضهم إلى «إسرائيل» وبقي البعض. وإثر استقلال البلاد هاجر نصيب آخر منهم سواء لاسرائيل أو لأوروبا. وبعد حرب جوان سنة 1967 غادر جلّ اليهود البلاد، وما بقي فيها قلّة.

سأله الرّجل عن حاله. عن حال البلاد الذي خرج منها سنة 67 ولا يحمل في جيبه إلاّ دينارا واحدا. مثل هذه الحكاية يردّدها «طاتي» صاحب أكبر المتاجر الشعبية زهيدة الثمن فيردّد هو ذاته مثل هذه الحكاية. شكى له سوء الحال وقلّة المال وقال له إنّه المثقف المنبوذ الوارد لهذه المدينة حتّى ينهل من معارف مؤسساتها التربوية والفنية فصدم بقساوة الظّروف التي لم تتسامح معه بل كانت قاسيّة معه جدّا. فلا منحة دراسيّة ولا عمل ليليّ ولا إعانة من قريب. كلّ الأبواب قد سدّت في وجهه ولا بدّ له أن يفتح بابا.

ابتسم له الرجل وقال: إن أردت عملا فلن تعدم وساطة. وإن رغبت أن تعمل معي فأمنحك الفرصة. لتغسل الصّحون مثلا. لتخدم الزّبائن. لتنظّف المناضد لتعمل أيّ عمل معي. هكذا ترى أنيّ وحيد مع الطّباخ. وإن أردت أيضا بحثت لك عن عمل خارج دائرة الطّبخ. ثمّ طمأنه بأنّه سيسعى بأن يجد له سكنا وله معرفة بإمرأة بإمكانها أن تُؤويه.عند تلك المرأة أرسيت. وصحبة مبعوث ذاك الرّجل الّذي تفضّل عليك بالمساعدة المجانية وصلت. قالت لك المرأة بحدّة وشدّة:



«سرير لشخص واحد. لا اكثر. خمسمائة فرنك. القحاب لا. العربدة لا. «البنسيون» محترم. أفهمت!».



طلبات معقولة تتماشى أيضا مع حالتك الماديّة ودخلك المحدود.

ما لاحظته عند تلك المرأة، مجموعة أطفال صغار عرفت أنهّم يودعون عندها فتحرسهم أثناء غياب أهلهم مدّة فترة العمل. لقد جعلت من بيتها «بنسيون» وجعلت منه «كريش» أو «قاردوري».

دعته لاحتساء كأس شاي منعنع. قالت له: لا بدّ أنك مشتاق لذلك. لبّى الطلب ممنونا وإن لم يكن من هواة الشّاي. سألته عن عمله فقال إنّه كان صحفيًا وينوي أن يلتحق بالجامعة. نظرت إلى سنواته الثمانية والثلاثين لتقول له كاتب معناه ماذا؟ قال لها كاتب يؤلف الكتب. لم تصدّق قوله ولا بدّ أنهّا قامت بمقارنة بينه وبين الكتّاب الذين تراهم في الحصّة الثّقافية في القناة الثانية. وكانت الحيرة في وجهها بادية وهي تسأله كيف تكون كاتبا وتنوي أن تلتحق بالجامعة. فالأكيد أنّه لا يمكنها أن تفرّق بين المعرفة والثّقافة ولهذا لا يمكنه أن يجاريها في تفكيرها فيقول لها كاتب بلا عمل

وأنوي أن أشتغل عند «إسرائيل» الرّجل الذي بعث بي إليك. قالت له إنّ «القاردري» أفضل وأرتح. فأنا أوفّر لك الأكل والمسكن مجّانا وأنا إسمي «راحيل» والعمل مع «إسرائيل» أو «راحيل» سواء.

قبل العرض .

وضعت قدّامه المرأة الكأس بعد أن سوّت من حالة السّماط الّذي يوجد فوق الخوان.

قد تكون المرأة لاحظت أنّه كان في غفوة أو غفلة. كانت هي الأخرى تلتهمه بنظراتها الهادئة الفاحصة. لا شيء فيها يغري. لا شيء هكذا كان يقنع نفسه. ولمّا كانت مُدْبِرَةً كان - كعادته - يلتهم ظهرها وفخذيها. لأوّل مرة منذ حلوله بهذا البلد تدغدغه عواطفه التي أثلجتها هذه المدينة وبردها الشديد. بل أثلجتها مشاكله الّتي لم تكن لها نهاية واضحة. أين أنت يا زينب؟ أين أنت يا زينب؟ كان يصدّها ويطردها وكانت تعود إليه. كان يذلّها وكانت تعود إليه. كان يضربها وكانت تعود إليه. كانت تثور لكرامتها في بعض الحالات وكانت تحتجّ على بعض الممارسات ولكنّها في آخر الأمر تبسط جناح الذلّ. فما كانت تفكّر إطلاقا في هجره. أو الابتعاد عنه. كان كلّ شيء في حياتها. كان كلّ الرّجال في نظرها. ألم تقل له يوما إنّني لم أعد أرى في المدينة إلاّ وجه رجل واحد في وجوه كلّ الرّجال. قال لها مازحا وهذا الوجه لا يكون إلاّ وجهي أنا. قالت له بكل بساطة وهو كذلك. فأنا كلّما صادفني رجل وتأمّلت وجهه إلاّ وصادفتك فيه. قال لها بكلّ عجرفته خسئت من كاذبة. قالت له خاضعة أنا أعبدك. أنا أعبدك. وذكرت به قائلة أحد أحد. أحد أحد. قال لها بئس الأمة أنت. قالت له عندما أغضب كنت أبحث في وجوه رجال المدينة فلم أر أبدا أجمل منك وأفضل وأفحل منك. قال لها ألم أقل إنك كاذبة. فأنا كجسد متواضع وأنا كفكر عظيم وأنت يا تفاهة الزمان لا يهمّك فكري بقدر ما يهمّك جسدي. وكان همزة الوصل بيننا. أرأيت كيف كنت يا هذه كاذبة؟ أين أنت يا زينب؟ فالحالة كما كانت عليه في البداية لا تنبىء بفرح عاجل. مالك هكذا! مالك هكذا جحود فأين أنت من بدايتك! كنت جائعا فشبعت. وكنت تائها فاهتديت وكنت بلا مأوى فسكنت ووجدت لنفسك فراشا تريح عليه عظامك ومستقرّا تعود إليه كلّما مللت الشّارع وأهل الشّارع. لقد بدأت تسري فيك الحياة وبدأت غرائزك تنشط بعد ركود وقد أدقعتها مشاكلك. فما حال إنسان مشرّد. كلوشار!

احتسى كأسه لمّا عاد إلى نفسه جرعة واحدة ألهبت حنجرته ولم يتعوّد مثل هذه المشروبات الكحوليّة الّتي لم يكن يذوقها إلاّ في المناسبات أو

الدّعوات الّتي يكون فيها «الهندي مقشّرًا». ولن تكون له فيها مساهمة ماديّة تذكر. مشروبات تكون جرعاتها قليلة وصغيرة. جرعات تنساق إلى الحلق على مهل.

نده المرأة وسلّمها ورقة ماليّة من فئة الخمسين فرنكا. وانسحب لحينه. كان يجب أن يتصرّف هكذا. خمسون فرنكا ثمن كأس ويسكي واحدة.

حدجته المرأة منبهرة مندهشة وهي الّتي كانت تقف متبرّمة تلتهمه بنظراتها الحاقدة الهازئة وكان يعدّ لها القطع الفضيّة عدًّا ثمنا لفنجان من القهوة. كان يلاحظها وهي ترى مشمئزة شعره الأحرش الأشيب وقد انزاح إلى الخلف. كان يحسّ أنّها تشمّ رائحته الّتي ينكرها من نفسه وهو يعرق. خاصّة وأنّه من مدّة طويلة لم يدخل الحمّام. لقد قالت له اليهوديّة: الحمّام مرّتين و «الدّوش» مرّتين في الأسبوع. وبما أنّه لا يملك ثيابا داخليّة نظيفة فإنّه أجّل دخول الحمّام حتّى يحضر ثيابا نظيفة. لقد اتّسخت أثوابه الدّاخلية بشكل مقرف جدًا وهو ينوي إبدالها بأخرى جديدة.

سمع المرأة تنادي:

ـ يا سيّد. يا سيّد. الصرّف.

ـ هو لك «بوربوار». يا سيّدة.

ـ لا، آنسة.

ـ لا يهمّ. العفو.

منحته بسمة عريضة كلّها سخريّة واستهزاء.

كان لا بدّ له أن يشعرها بأنه شخصيّة هامّة وهامّة جدا وقد انزل بها الزّمن دركا عابرا. هذا ما حاول ان يفهمها وما يجب عليها أن تفهمه وما كان عليها أن تفهمه.

رغم دلائل الفطنة فالإنسان غالبا ما تستهويه لعبة التّمويه على نفسه. فبما يمكن ان يفسرّ هذه الحالة؟ هي حالة غرور. والغرور ثالث ثلاثة من دلائل الغفلة. وقد تحلّ بكلّ صفاتها بعناده وغروره وتصلّبه. تفكير السّذّج. تفكير المغفّلين. ترى ما يهمّها من أمره؟ أجاء يخطبها؟ أبدا. هذا الصّنف من النساءلا يدرك معنى لإنسان مثقف. ولو كانت هي المرأة الغربيّة الّتي يحتمل أن تكون مجازة أو دكتورة في الآداب أو خريجة معهد التّجارة أو معهد الهندسة أو كليّة الطّبّ أو أيّ صنف من المتعلّمين الّذين قد يجدون في أعمالهم هذه البسيطة سلوى في إذلال النّفس ومتعة في حطّها. فالعمل بالنّسبة لها لا يمكن أن يكون من أجل إطعام البطن. بل شعورها بالمساهمة

في دفع عجلة الزّمان ولو بأداء خدمة بسيطة. فلسفة في واقعها وفلسفة في رأسها. بل فلسفة في رأسه. وقد صنع منها إنسانة تجاوزت حدودها الفكريّة كعاملة تافهة في مقهى تلبية لرغباتها ونزواتها. وقد تكون بعملها تحت إلحاح الحاجة إلى مواصلة الحياة. وعملها وحده مصدر رزقها. وبذلك لا تكون إلاّ مومسا قذرة مثلك أنت الّذي يرعى الصّغار عكس إرادته. وفي واقعه كان الإختيار صعبا بين عمل مسح الصّحون وغسلها وبين حراسة الأطفال. واختار عمل رعاية الأطفال على غسل الصّحون ومسحها فهي أستر. من يدري وقد يفاجئه ذات يوم أحد معارفه القدامى من الّذين لا يعرفونه إلاّ ذاك الرّجل المهاب الآمر النّاهي. وقد حاول قبل أن يكون عرض «راحيل» أن يقنع نفسه أنّ عمله بالمطعم إثراء لبيوغرافيّته. وجلّ العظماء مثله قد تشرّدوا في فترات من حياتهم فباعوا الجرائد مثلا وغسلوا الصّحون وباتوا عسسة ليل في المستودعات ومسحوا العربات الفخمة مقابل مليمات زهيدة. فكيف يكوّن لحياته معنى وقد خلت من كلّ إثارة؟ هذا هو السّؤال الهامّ الّذي لا بدّ أن يقرأ له حسابا. وفضّل أخيرا ساعات من السّجن والتستّر. هذه السّاعات قد تفيده. بل تفيده حتما. وتجنبه الفضيحة. ثمّ إنّ هذه الساعات قد تساعده في تنمية معارفه وتثير ملكاته في التعبير وتنشّطها. إضافة إلى ما تدرّه عليه من دخل قد يفضّ كلّ مشاكله الماديّة. وتكون المرأة هي الطّاعمة الكاسية. خسئت يا حطيئة.

البداية كانت مملّة. بل مقرفة جدّا وهو الّذي لا يعرف الصّغار إلاّ عناصر شغب وكلّما أصابوا مبدعا إلاّ ودمّروه. وقد يكون هذا وحده سببا كافيا لنفرته من الزّواج. الزّواج الّذي تلحّ عليه زينب وتطلبه وكان يرفضه دائما. ولّما أفزعته ذات يوم بطلبها هذا خيّرها بين القطيعة أو الرّضا بالأمر الواقع. أليس الأفضل أن يعيش الإنسان في حلّ من كلّ ارتباط وكلّ التزام؟ وقالت له زينب إنّ هذا منطق العجز والمهزومين مثله. وغابت عنه مدّة لتعود إليه صاغرة ذليلة وتعلن رضاها بوضعها طالبة عفوه. أين أنت يا زينب؟ أين أنت يا زينب؟ فأنا بحاجة إليك. وفكّر في هجر الصّغار لولا أن لاحظ أن حاله هذه أفضل من حاله وهو المتسكع دائما وقد كتب في فترة زمنية قصة قصيرة أيضا. بل حكاية بسيطة دفع بها إلى صاحب مجلة «العالم العربي» وإن أظهر امتعاضه في البداية فقد جلبت له كلّ استحسانه في نهاية الأمر لّما تأمّلها جيدا فزوّده بنصيب آخر من المال ومكّنه من فضاء أكثر في المجلّة وكان هذا وحده دافعا ان يجعله يفكّر تفكيرا جادًّا في كتابة حكاية أخرى. حكاية أخرى لا يعرف بالتدقيق هدفها وموضوعها ولكنه متأكّد أنّها لن تمسّ إلاّ واقعه المأزوم.

كادت السّـآمة تقتله لّما اهتدى إلى الفتك بها وتدمير الزّمن البطيء بتدوين لحظاته لحظة لحظة. بل رسم لحظاته لحظة لحظـة. بـل رسم إحسـاسـه وانفعالاته في كلّ لحظة. كان يؤكد دائما ألاّ فاصل بين الرسم والكتابة. وبما أنّه كان قاصرا عن تشخيصها فهو قادر عن ابرازها في شكل كلمات يحفظها في دفتر. لم يكن من هواة كتابة المذكّرات ولكنّه أدرك السبب الّذي من أجله تكتب المذكرات.

بدأ ذلك بتقاسيم وخطوط على ورقة بيضاء. بعض الرسوم التي لا أهمية لها وكان يهاب مثل هذه الخطوط ويخشى تعقيدهـا ويجنّبها رؤيـة الغير حتّى لا تكون مصدر دراسة لنفسيّته. وقد قرأ في إحـدى المجـلاّت أنّ وعي الإنسان يمكن قراءته من خلال تخربيشه خطوطا لا واعية. وتلك الخطـوط غالبا ما تعكس صورة لنفسيّته بل غالبا ما تعكس كـلّ أمـراضـه النّفسيـة وشجونه. لهذه الأسباب فهو يمـزّق غـالبـا كـلّ الأوراق الّتي يخـطّ عليهـا خطوطا ورموزا في حالات شروده. ومن خلال هذه الخطوط غالبا ما ينساق إلى كتابة بعض الكلمات تكون عادة منطلقات لبعض كتاباتـه الـواعيـة ومن بين هذه الكتابات كتابة بعض مذكّراته التي بدأها:

«في بداية يوم الناس هذا من تاريخ... كذا...»

اهتدى إلى أنّ التّاريخ المكتوب في الورقة يصادف تـاريـخ يـوم ميـلاده. وتاريخ يوم ميلاده كـان صرخـة استغـاثـة في سجنـه الّذي وضعـه فيـه السّلطان قسرا. فما كانت في واقعها إلاّ صرخة استغاثة من عناء منفاه البعيد الّذي اختـاره لنفسـه. كـانت وصيّة مغترب بعث بهـا من معتقـل غـربتـه. سيكتبها مذكّرات ويكون فيها قرفه من وجوده وحـدوده. سيكتب تجـربـة غربته القاسية. تجربة الملل والسـآمـة والضجـر الّذي تـراكم في سـمائه الضّيق وكان سببا في عمق احساسه الشديـد بـالظلم والمهـانـة . سيكتبهـا مذكرات لأيام الضّياع والهوان. قد تكون شهور الضّياع والهـوان بـل قـد تكون سنوات الضياع والهوان. من يدري!

في هذا المسار ستكون كتاباته. وقد تكون في قالب حكائي. وقد تكـون في قالب فلسفي. وما أبعد الفلسفة عن واقعه. المهمّ أنّه سيكتب هذه المـذكـرات بأسلوب عصرها. فالمذكّرات قد انقرض زمانها لكنّ زمانه لم ينقرض. ولهذا سيكتبها بأسلوب عصره لا بأسلوب عصرها.

في هذا اليوم تمرّد عن رتابة أيّامه فـدعى المـرأة «راحيـل» أن تنـوبـه في حراسة الأطفال حتّى يوفي بالتزامات سالفة فلاحظت له أنّ فـرص تملّصـه وتقاعصه قد تفاقمت ودعته إلى التزام الإنضبـاط واتبـاع خـطّ واضـح في

سلوكه المهني معها يعلمها بحقيقة أمره حتى لا تكون عرضة لمفاجآت غير سارّة تسيء إليها عند حرفائها وهي الّتي عرفت بالإنضباط والسّمعة الطّيبة.

وعندما كان يخرج من البيت كان يسأل نفسه لو تواصلت هذه الحال فما يكون مصيره؟ فالأيّام تجري ولم يوفّق في الإنخراط في صفّ الطّلبة كما كان يأمل. ولا تذوّق علامات الفنّ ولا تحاكك مع أقطابه وتصادم معهم بالعين المجرّدة والكلمة النّافذة الذكية لا أن يداعبها صورا باهتة منقولة اختلفت فيها توازن الألوان باختلاف عمليّة الإنتقاد.

أكُتب عليه أن يكون سجين وضعه المنهار؟ فإن تبع مساره هذا فإنّه لا محالة سائر إلى إفلاس. ولا شيء أخطر من إفلاس الفكر.

لا بدّ له من حلّ.

حلّ عاجل.

وهو الّذي لا يتهالك على مصادر الفلس. وكان دائما كسب شهرة ما عرفها آخر من زملائه في عالم الفكر. لقد شدّ رأس حبل الشّهرة ولكن الحبل فلت منه قبل أن يتمكّن منه.



ليعد مسرعا إلى المرأة ويطلب منها أن تبحث عن غيره لحراسة الأطفال. فهو لم يخلق لمثل هذه الأعمال. فبإمكانه أن يعيش بما تدرّه عليه الكتابة من فرنكات قليلة. وليكتب مذكّراته هذه مذكّرات القرف. مذكرات العبث. مذكّرات السّآمة . مذكّرات المنفى والمظلمة.

كان يسير ولا يرى ما يصادفه بالطريق حتى وصل باب العمارة. عند ذلك وقف متسائلا كيف قطع مسافة الطّريق؟

الواقع أنّه لا يدري.

دخل الدّار وطعم الويسكي مازال في فمه عابقا. صادفته العجوز واقفة منتظرة.

وقف بالباب هنيهة. تأمّلها مليّا. إنها امرأة مستقيمة العود ضامرة القوام. لا عجفاء تنكر ولا سمينة تنفّر. ثم إنّه يردّد دائما أنّها العجوز. العجوز. فالمرأة لا تكبره كثيرا. قد تكون تخطّت الخمسين. رآها متبرجة وقد وضعت أبهى ما عندها من ثياب. فاليوم يوم سبت ولا بدّ لها من أن تخرج لأمر يهمّها. لقد حاول أن يعرف إن كانت تذهب في مثل هذا اليوم إلى الكنيس أم لا وعجز عن ذلك. كان يظنّ أنّها تلتجيء إلى المعبد فتبعها ذات

يوم سبت وكان بالقرب من سكناها كنيس. لم تلتفت إليه. واستقلّت سيّارة «تكسي» وذابت في الزّحام.

لمّا رآها واقفة ولا يراها إلاّ جانبية بدت له أصغر كثيرا ممّا كان يتصوّر. رآها أملح كثيرا ممّا كان يتصوّر. واجهته بوجه عبوس فحنى رأسه.

ومضت في رأسه فكرة . سيوهمها بـأنّه تعب وسكـران. فـما إن امتـدت ساقه داخل الدّار حتّى تهاوى ثملا. سقط فأسرعت إليه حيرى. سائلة:

ـ مالك؟

امتدّ ساعدها ليسند رأسه ويرفعه من الأرض. مـا إن انحنت عليـه حتى غشمتها رائحة الويسكي. قالت له فزعة:

ـ سكران. سكران. ألم نتّفق على. . .

تعلّق بساعدها. حاول النّهوض وكان يحاول أن يجذبها إليـه ويغشمهـا بأنفاسه حتّى تشمّ رائحة الكحول فوّاحة. صاحت فيه:

ـ قم. قم. قم معي إلى فراشك وسنتفاهم بعد أن تصحى من سكرتك.

تعلّق بحظنها. أحسّ بلحمها اللّين طـريًا سـاخنـا. زادت سعيره. امتـدّت ذراعه لتطوّق عنقها. أحسّت به سخنا. دافئا. ارتجفت. دفعت بـه إلى بيتـه وكان هو الآخر يرتجف.

لما حاولت ان تضعه على فراشه سحبها معه إلى الفراش. كلّ ما يذكر أنهّا أبدت ممانعة بسيطة وجفولا ثمّ لانت خاضعة.

وعندما كان الليل بهيما رآها تتسلّل من فراشه خلسة.

لم يكلّمها.

لم تكلّمه.

سعت إلى بيتها. سمع باب بيتها يطبق.

بدأت زهرات النّدامة تتفتح في دماغه. قد تطرده في غده. ثم ما ألجـأه أن يضاجعها وهي المرأة تلك.

● محمّد الهادي بن صالح

شعر

# القناع

نعيمة الصيد

الإهداء :
إلى إدريس ورباب

ربابتي ... قثارتي ...
أخفيت نيراني الدفينة ...
لعبت دور اللأمبالاة ...
وأخرست كل نواقيس أعماقي ...
لكن ...
لكن صوتك يأتيني أنينا عبر مسامّ
جلدي ...
طيرا يتخبّط في دمائه
يتدفّـق الدّم من نوافذ عيني ...
نوافذ أحشائي ...
يتناسل صواعق في ليل ضجري ...
فتمزّقني اللّـعبة ...
لعبة الأقنعة ...
وأنفلت منها ...
أهرع الى حبّك ... يلتهمني جنونه ...
يتحوّل الى نهر وحشيّ ...
جداول ضوء ... تجرف ترابك ...
تغرقك في طوفاني ...
أمتزج بك ...
أحفرك وشماً على كل خليّة من
خلاياي ...
وارتديك من جديد ...
ألبس جلدي ...
فتنبت في دورة سعادتنا ...
أشجار اللّـهفة ...
الرّعشة النارية ...
ونحاول أن نتقمّص ذاتنا من
جديد..
نمشي إلى أيّامنا من جديد ...
ننساب حبّاً ...
نوغل ضوءا في مدارات الكواكب ...

# إمرأة تغرق ... رجل يغرق

عبد الرحمان مجيد الربيعي

**قال** لها :

ـ أنت تهمة صارت تلاحقني .

وقالت له :

ـ وأنت تهمة صارت تلاحقني أيضا .

وعاد ليقول لها :



ـ وليت الأمر يتوقّف عند حدود التهمة ولكنه تعدّاها إلى ما نسج حولها من تفاصيل.

وعادت لتقول له :

ـ لقد صنعوا منّا مشجبا علّقوا فيه كل ما حوت دواخلهم.

وقاطعها بقوله :

ـ لكنك تهمة باطلة، وأنا أكره أن تكون علاقتي بامرأة تهمة.

وحاولت أن تبقي على هدوئها وهي تسأله :

ـ هل تريد أن تتنصل من شيء بقولك هذا ؟

وتساءل باستغراب :

ـ وكيف لي أن أتنصل من شيء لم يحدث ؟

وتساءلت هي باستغراب كذلك :

ـ وهل امرأة مثلي تستكثر عليها أن تكون لك حتى ولو تهمة ؟

قال :

ـ ليست المشكلة هنا . بل في المتهم الذي عليه أن يصوغ دفاعه ويفكر في ترتيب الحيثيات وأنا رجل لا مزاج لي ولا وقت أضيعه في هذا .

قالت :

ـ هل بإمكاننا أن نحاول معا في رفع هذه التهمة عن كلينا ؟

تساءل باستنكار :

ـ تقولين معا ؟!

أجابت :

ـ نعم .

وعلّق ثانية بنفس لهجة الاستنكار :

ـ كيف أفعل ذلك بمعيّتك أو بمساعدتك؟ ألا يعني هذا تأكيد التهمة ؟

ـ وهل تخاف التهم لهذا الحدّ ؟

ـ لا أخافها بل أتحاشاها .

ـ بما فيها أنا ؟

ـ بما فيها أنت عندما تكونين تهمة فقط .

ـ وماذا تريدني أن أكون ؟

ـ براءة كاملة أو حقيقة، لا تهمة .

ـ لكنك لم تمنحني الفرصة ؟

ـ وأنت لم تمنحيني الفرصة .

ـ ما العمل إذن ؟

ـ أن تبتعدي .

ـ عنك ؟ .

ـ عن ماذا إذن ؟ عن الجدار ؟

ـ ولكنك لم تسمح لي بأن أقترب ؟

ـ لأنني لم أجدك متحمسة لي ؟

ـ وماذا إذا كان تصورك هذا خطأ؟

ـ لم تعد هناك فائدة من مراجعته .

ـ وماذا تقترح عليّ ؟

ـ ما تقترحينه أنت على نفسك .

ـ ولكنني أريد أن أسمع رأيا منك ؟

ـ لقد أجبتك . ولا أحب أن أكرر كلاما قلته مرتين.

ـ أرجو أن تعيده، فأجوبتك تراكمت عليّ حتى ضيّعتني.

ـ حسنا سأعيد ولكن مع تغيير الصياغة.

ـ إنني منصتة.

ـ حاولي نسيان ما أسمعتك أو مـا كتبت لك. اعتبريني قـد كـذبت عليك. فالرجال يكذبون على النساء غالبا وهنّ يصدقنهم غالبا أيضا .

ـ ولكنك لم تكذب علي ؟ لا أريد أن أوهم نفسي حتى بهذا، لقـد كنت معي في أوج حالات الصدق؟

ـ كنت ، ها أنت تقولين ذلك . ثم كففت عن ذلك؟

ـ إنك لا تقسو علي بقولك هذا كما تتصـور أو تتـوقـع، بـل تقسـو على نفسك قبلي .

ـ من حقك أن تستنتجي ما شئت، رغم أنني أنبهك إلى أن هذا النـوع من الاستنتاجات قد يبقيك مزروعة في حقول الوهم.

ـ لم يبق لي ما أخاف عليه كما لم يبق لي ما أخاف منه.

ـ ولكنني اختلف عنك في كوني ما زال لي ما أخاف عليه وما أخاف منه.

ـ وهو ؟

ـ أكره الاسئلة ذات الصيغة التحقيقية .

ـ وهل سؤالي هذا من ضمنها ؟

ـ يبدو لي هذا .

ـ أنت واهم .

ـ هذا رأيك، ولا تعليق لي عليه.

ثم نظر في ساعته وقال :

ـ أنا مضطر للذهاب، لذا يجب أن نتوقف عن هذا الحديث الذي أنسـانـا أننا واقفان في طريق عام .

ـ هل خوفك كبير لهذا الحد ؟

ـ عندما تكون هناك أسباب موجبـة جـديـدة لتكبر كـرة الثلـج ... أعني التهمة... ثم إنّ الخوف يكون في بعض الأحيان شجاعة!

ـ وهل خوفك من الوقوف معي يدخل ضمن بعض الأحيان هذه ؟

ـ نعم .

ـ هكذا تجزم ؟

ـ نعم ، لأنني أكره أنصاف الأجوبة .

وكان وهو يلفظ جوابه الأخير قد مدّ يده إليها ليصافحها مودّعا. ومدّ قدمه اليمني إلى الأمام إشارة إلى أنه قد بدأ بالتحرّك، ولكنّها تحرّكت هي الأخرى كأنّها تروم مطاردته .

وظلت يده ممدودة برهة قبل أن تمدّ يدها وتمسك بها وتهزّها في مصافحة حائرة. كان يتحرك وهي تتحرّك ممتلئة برغبة في مقاتلته بهذا الحديث الذي طال بهما دون أن تصل إلى جواب مقنع منه رغم كثرة الأجوبة التي سفحها في لقاء الصدفة هذا الذي جمعهما دون أن يكون أي منهما متهيئًا له .

ورغم طول الحديث كان يحاذر من لقاء عينيه بعينيها، فعيناها كانتا المصيدة التي طوقته وأمسكت به . ثم قاتل من أجل أن ينجو منها، وقد أفلح قليلا بعد أن غيّر كلّ خرائطه التي تقوده إليها، وإن غرس عينيه في عينيها من جديد سيوقعه في المصيدة تلك ثانية.

سحب يده منها ثم تحرك وهو يتمتم بكلمات وداع، وأطلق خطواته لتنهب الرصيف المعبأ بالمارة.

كان يواصل مسرعا ليبتعد أكثر عن صوتها الذي لاحقه بنداء تكرر مرات لكنه لم يلتفت إليها. تظاهر بعدم سماعها، ربما كانت تتوسل به أو تشتمه، لكنه لم يعد يفرق بين الأمرين ولا يهمه أن يعرف. إنه منهمك بعمل واحد هو حثّ خطواته لتبتعد عن مكان التقى فيه بتلك المرأة التي لا يدري كيف تسللت إلى حياته وصادرته بانبهار صاعق، أغرقته بأمواجها شهورا ولكنه أفلح بعناده المجنون في النجاة منها.

وها هو يحث الخطى طليقا وهي تغرق هناك في بركة من العيون .والألسن والخيبة الحارقة .

● **عبد الرحمان مجيد الربيعي**

تونس ـ أواخر 1990

دراسة

# العربيّة وأخواتها

محمّد حسين فنطر

**لقد** حاول بعضُ المُخْتَصّين إحصاءَ اللّغات المستعملة في مختلف أقطار المعْمُورة وتَصْنيفَهَا وترتيبهَا مجْموعات على أُسُسِ الوشائج التي قد تربط بينها، ومنها مجْمُوعةٌ وُجدَتْ ومازالت آثارها في الرُّبوع المتدّة بين الفرات والبحر المتوسط بالإضافة إلى شبه جزيرة العرب والبحر الأحمر. ويوجد بين عناصر هذه المجموعة علاقاتٌ متينةٌ انْتَبَه إليها الناطقون بها كما انْتَبَه إليها من بَعْدُ فُقَهاءُ اللّغات والّلسانيُّون، ومن نتائج ذلك أنّ الشعوب والقبائل المقيمة بتلك الرُّبوع المترامية الأطراف كانت لا تجد صعوبةً في التخاطُب والتفاهُم وإن تحدث كلّ منهم بلسانه. ففي الألف الثانية قبل ميلاد عيسى عليه السلام كانت اللّغة البابليّةُ في العراق حاليًا مفهومةً لدى جميع شعوب المنطقة. وكان لبَابلَ إشعاعٌ جَعَلَ لُغتها ترتقي إلى المستوى الدّولي : فقد تمّ الاتفاق ضمنيا أو قل تلقائيًّا على اختيارها لتكون لغة التخاطب الرّسمية بَيْنَ دُوَل المنْطَقَة بما في ذلك مصر الفراعنة. فهذا الإتّفاقُ الضّمني التلقائي يسرُّهُ وشائجُ القُربَى التي كانت تصل بين لُغَات تلك الدّول.

ولما كانت الكتابة عند البابليين مسمارية صوتيةً مقْطعيّةً تمكّنت لُغتهم من الانتشار بين جيرانهم، وتفوقت على اللّغة المصرية وعلى كتابتها الهيرُغليفيةالمُعقّدة. حتّى أنّ السلطات الفرعونية كانت تخاطبُ الملوكَ والأمراءَ المعاصرين لها بلُغَة بَابلَ. ولَئن اختار المصريُّون هذه اللّغة العراقيّة العريقة فذلك من جرّاء انتشارها في القصور والمعابد. وثابتٌ أنها كانت مفهومةً ومقبولةً في رُبُوع شاسعة ومنها الربوع السّورية الكنعانية. ويَكْمُنُ سرّ انتشارهَا أيضًا في الوشائج اللّسانية التي تربطها بلغات شعوب المنطقة منْ جبَال زغروس والفرات إلى البحر المتوسط والبحر الأحمر.

كانت اللّغة البابليّة مستعملةً في دوَاوين الفراعنة لاسيما في علاقاتها الخارجية ولا أدلّ على ذلك ممّا تَمّ العُثُورُ عليه في تلّ العَمارنَة حيث أُقيمتْ عاصمة أخْنَتُونَ الفرعون

الثائر الذي تَنَكَّرَ لآلهة مصـر ونادَى بـوحـدانيـة أتُونَ بين 1370 ـ 1352 قبل ميلاد عيسَى عليه السلام؛ ففِي خرائبِ تلِّ العمارنة على الضفة الشرقية للنيل وعلى بعـد 300 كلم جنوب القاهرة كشف الغطاء عن مجْموعة رسائل دبْلوماسيَّة وَرَدَتْ على فرْعَوْنَ من مُلوك وأمراء المُدُن الكنعانية حُرِّرَتْ جميعُها باللّغة البـابليّة وَغَالبُهـا يـوجـدُ اليـوم في خزائن متحف برلينَ والمتحف البريطاني بلَندن، وقد تولَّى مختصونَ نَشْرَهَا بعد قـراءتها وتحْليلهَا ونقْدها نقدًا لغويـا تـاريخيًّا . فَمِنْ بَيْـن الكتب التي تَـنَاولتهَا بـالبحث تجـدر الإشَارة إلى آخِر ما جَدَّ وهوَ كتَابٌ باللّغة الفرنسيَّة عنوانه «رسَائلُ العَمَارنَة» من تـاليف ولْيَامْ مُورانْ صَدَرَ في بـاريسَ سنـة 1987. إنّـها رسائل تُلْقِي ضـوءًا على الاوضـاع السياسيّة والعسكرية والاقتصادية والثقافية التي كانت تسـودُ الهِلاَلَ الخصيب ثم إنهَا تثْبتُ انتشَارَ اللُّغَة البَابليّة فيما بين الفرات والبَحْر المتوسط .

وفي النصف الثّاني مِنَ القَرْن السَّادس قبل ميـلاد عيسى عليـه السـلام تـألَّقَ نَجْمُ الفُرْس وكانت الدولةُ الإخمينيَّةُ نسبةً لِـمُؤسّسهَا إخمْين ، ومن أعْظَم مُلُوكها قُرَاشُ الذي تَبَوَّأَ العَرشَ من سنة 550 إلى سنة 530 قبل الميلاد. وقد تمكَّن من فَتْح مَدينة بابلَ سنة 539 ثم بسطَ الهيمنة الفارسية على كامـل ربـوع الهـلال الخصيب دُونَ أنْ يَتَمَكَّنَ منْ فرْض لُغة الفرْس. فلربْط الصلّة بين مخْتلف أقاليم الإمبراطـوريـة الإخمينيـة وشعُوبهَا كان لاَبدَّ لَفَارسَ منْ اختيَار لُغَة من تلكَ التي تَستعْملُهَا شعوبُ ما بَيْـنَ الفُرات والبحـرِ الاحمر ، فَتمَّ اختيَارُ الآرَميَّةِ ولعَلّهـا لُغَةُ إرَمَ ذات العـماد. وقـد كـان لهـا من المستـوى والقدرات ما جعل الدّول تَسْتَخْدمُهَا في علاقاتها وربط الصّلة فيما بينها .

أمّا عن سرّ اختيـارهـا من قبَـل الـدولـة العظمى عصرئذ فثـابتٌ أنَّهُ يكْمُنُ في قـدْرة الاراميين على الإشعاع ونَقْل البضائع والثقافات ويكْمن سرُّ ذلك أيضًا في قـدرة شُعُوبَ مـا بين الفـرات والبحـر الأحمـر على إتْقَانها لـماَ لهَا من وشـائج القُرْبى مـع لغـاتهم بالأشورية والعبرْيّة والكنعانية والعربية والسبئية والحمياوية والاثيوبيـة كلهـا لُغَاتٌ تَتَّحدُ ولُغة إرمَ ذات العماد في الكثير من جُذُورها ونحوهَا وصرفها مع بعض الاختلافات في الأصوات والتّراكيب . ولاشكَّ أنّ للنّظام الأبَجَدِيّ الذي اعتمـده الأرَاميُّونَ في كتـابتهم وزنًا في ذلك الاختيار : فَلَماَّ كانت الارميةُ لُغةً يسيرةَ الإنتشار في المنطقة اتخذهـا الفُرْسُ أداةً للاتصال بالآخرين ذلك أنَّ غالبَ اقطار ما بين الفـرات والبَحْر الاحمـر يفهمـونهـا بدون عناء حَتَّى كأنهَا لغتهمْ . بل كَانَ بعضُهُمْ لاَ يميّز بينهَا وبَيْـنَ لُغته ولا بينهَا وبين لُغة القطر المجاور وذلك لـماَ بَيْنَهَا منْ مَتين العلاَقات والتَّشابُه حتى أنَّكَ تَرَى أحد أنبياء بنيِ اسرائيل لاَ يُفَرِّقُ بينَ اللّغة العبريَّة واللُّغة الكنْعَانيَّة فهَا آشعَيا يتوعَّد بمصـر فيقول : **«في ذلك اليـوم تكـونُ خمسُ مُدُن من أرضَ مصر تَتكلّم لغـة كنعـانَ وتُقْسمُ لرَبِّ الجنُود ومنها مدينةٌ يُقال لها مـدِينـة الشمس»** ـ من سفر اشعيا الإصحاح التَاسـع عشر الآيَة الثامنة عشرة ـ فإنْ لمْ يَتَمكَّن أشْعيَا من التَّمْييز بين لُغَة التَّوراة ولغة كَنْعـان فذلك لأنَّ العبرية قريبةٌ جدًّا من الكنعانية بل قيل إنهَا لهجَةٌ كنعانيَّةٌ ، وعلى أسـاس تلك القرابة المتينة اسْتطاعَ القسُّ جَنْ جاكْ برتيْليمي فَكَّ قُفْلَ النّقائش التّدْمُورية والفنيقيـة .

فقد انطلق اللُّغَويُّ الفرنسي من العبْرية وكان يحْسنُها فتوصَّلَ إلى قراءة وفهمِ تلك النقائش منذ القرن الثامن عشر.

● **بين «السامية» و «العروبية»**

وبتَعَدُّد الدراسات وتعمّق الباحثين في لغات ما بين الفرات والبحر الأحمر تبيّن أنها مجموعةٌ واحدةٌ لها من أواصر القَرابة ما يُعَلِّلُ تنزيلها في أسرة واحدة، أو قل إنها فُروعٌ لشجرة واحدة، ولقد عبّر المستشرق أ . ل . شليزَالْ عن تلك الوحدة بشكل واضح لا غُبار عليه في الجزء الثامن من فهْرس الأدباء التُّوراتي والشرْقي الذي كان يصْدُرُ تحت إشراف ي . ج . أيشْهُودِنْ سنة 1781 . لقد كتبت أ . ل . شلّيزالْ في هذا الصدد :

« **من المتوسِّط إلى الفُرات ومَن وادي الرَّافدين إلى شبه الجزيرة العربية تسُودُ كما هو معروف لغة واحدة وعليه فالسّوريون والبابليون والعبريُون والعربُ كانوا أمَّةً واحدة والفنيقيون الحاميون أيضًا يتخاطبون بهذه اللّغَة التي أودّ أنْ أدْعوها سامية** ».

فلأوّل مرّة يقع استعمال نسبة «سامية» للتعريف بمجموعة لغات تكوّن وحدةً وبالتالي أُسندتْ هذه النّسبةُ للتّعريف بالشعوب النّاطقة بها . ولئن أراد المستشرق شليزَالْ أن يدعوها «سامية» فلاشك أنه استند إلى ما ورد في التوراة حول الشعوب وعلاقاتها بآدم ونوحَ وذرِّيته فكذلك تنتسبُ الشعوبُ السَّاميَّةُ في رأي بَعْضهِمْ إلى سُلالة سام. لقد أصبحت هذه النسْبَة معترفا بها لدى مختلف الباحثين مع اعترافهمْ أنَّ القضيةَ لا تَتَجَاوَزُ حُدودَ مُصْطَلح يستندُ إلى نصّ يؤْمنُ به البعض ويحشره آخَرون في مكتَبَة الأساطير، وما دام ذلك كذلك فالبابُ يبْقى مفْتوحًا أمام مصطلحات أخرى قدْ تكُونُ أرضيتُها أقربَ إلى التَّاريخ منها إلى الأسطورة أو إلى الرمز. فالملاحَظُ أنَّ الأرض التي أنبتَتْ تلك اللّغات العديدةَ من أكّادية وبابلية وأرميّة وكنعانية وعبرية وعربية وحميرية وسبئية وغيرها أرضٌ عربيّة في جلّها فالذين يعيشوّن اليوم على أديمها عربٌ من حيث لغَتُهُمْ وثقافَتُهُمْ بل قد تجد فيهم مخلّفات أكّادة وبابل وأشورَ وإبلةَ وإرمَ ذات العماد وصورَ وتَدْمُرَ وجُبيلَ ويَثْرب وبكّةَ وسَبَأ وقرطاجة والعُلاَ والحجْر وغيرهَا من المدن كثيرة، ثُمَّ لا نَنْسَى قَوْلَ الذين يعْتَبرونَ الجزيرة العربية مهْدَ شعوب مَا بَيْنَ الفُرات والبَحْر الأحمر ويتحدّثُون عَنْ هجرات متتالية فَرَضَتْ لُغَتهَا وثقافتهَا على المحلِّيين الأوّل فكان تراشحٌ عرْقيٌّ ثقافيّ من جرّائه تغيّرت الملاَمح وتلوَّنت المعاجم وتطوّرت الأصواتُ وكانت اللّهجاتُ واللغات دون أن تكون القطيعةُ بينها .

لا يتّسع المجال لتحليل هذه النظرية ونقدها ولكنّني لا أشك في مستنداتها وعلى هذا الأساس يمكنُ نَحْتُ صفة من مادة «عرب» للتعبير عن وحدة تلك الشعوب ولغاتها وقد اقترح بعضهم «**عُرُوبية**» وهو في رأيي مصطلحٌ وجيهٌ يستند إلى حاضر معيش وتاريخ تليد. فعوض اللغات السامية أو الشعوب السامية لمَ لا نقول لغات عُرُوبيةٌ وشعوبٌ عُرُوبيةٌ ؟

وإلى جانب هذه الوثائق ذات الكتابة السماوية لابدّ من الإشارة إلى نصوص تميّزت

بحروفها الأبجدية ومنها الفنيقية والأرمية والعبرية والعربية والحميرية والسَّبئيّة والأثيوبية. فاللّغات العروبية عديدةٌ وتَنْقسم إلى مجموعتين : مجموعةٌ شرقية تشمل الأكّادية بفرْعَيْهَا البابلي والأشوري وتتجلّ مميّزاتها في مستوى الفعل. فلكلّ صيغة من صيغ الماضي والمضارع أحْرفٌ تُلحقُ بالجذْر من قبل وهي السوابق أمّا الدَّيْمومة فالتّعبير عنها يكونُ بواسطة أحرف تُلحقُ بالجذْر مَنْ دُبُر وتُسمّى لواحقُ.

أمّا المجْموعةُ الغربيةُ فَهي تَنْقسمُ بدورها إلى قسمين : قَسم جنوبي غرْبيٌّ يضم العربية القديمة تلكَ التي تُوجدُ في النَّقائش اللّحْيانيةِ والثّموديّة والصّفويّة كما تضم هذه المجموعةُ لغة الشّعر الجاهلي ولغة القرآن.

إنّ أقدم ما لدينا حول هذه اللّغات العروبية يعُود إلى الألف الثالثة قبل ميلاد عيسى عليه السلام. ويتمثل في معطيات وردت ضمن نصوص سُومارية عثر عليها في خرائب مدن تألّقَتْ في جنوب الرّافدين ومنها أورُ وأورُوكُ ولجَشُ ونفّرُ وغيرها.

ثُمّ تكاثرَتْ النّصوص الأكادية في حكم سُلالة سرْجُون الأول (2371 ـ 2316) وما انفكت تنْتشر لغة أكّادة بفرعيها البابلي والأشوري. وكان في رُبُوع ما وراءَ الفرات لغات عروبية أخرى نخُصُّ بالذكر منها الأمُورية والكنعانيّة والأجاريّة والإبلاوية؛ فلقد تعددت الرُّقُمُ وتراكمت في المتاحف العربية والأوروبية والأمريكية تضاف إليها مجموعات توجد بالمتاحف التركية وغيرها.

ونجد ضمنها لُغة اليمن بلهجاتها كالمينية والسَّبئية والحميرية ولهذه المجموعة تنْتمي اللّغة الأثْيُوبية بمختلف لهجاتها.

ويتكون القسم الشمالي الغربي من فروع الكنعانية وهي الأجاريّة والفنيقيّة والبُونية وإلى نفْس القسْم تنْتَمي الأرميةُ بفُروعها التدمورية والنبطية والسرْيانية وإذ ليس المجال للحديث عَن كلّ هذه اللغات ارتأينا التوقف قليلا في فضاء الفنيقيّة.

لا تتجَاوزُ أقدمُ وثائقها المكتوبة حدُود القرن الحادي عشرَ قبل ميلاد عيسى. وقد تم العثور عليها في خرائب مدن عديدة منها جبيل وَصيدا وصور. ولمّا كان توسّع الفنيقيين في حوْضي البحْر الأبيض المتوسط وتمَدّدَتْ رُقْعةُ حضارتهم انتشرتْ لُغَتُهُمْ في قبرصَ وصقلية وسردانيا ومالطةَ وجُزر البليار وفي رُبُوع الأندلس. على أنّ الأقطار المغاربية تمتاز بوفرة النقائش وبتنوعها وبثبات اللّغة فيها قرونا طوالا بعد سقوط قرطاجة كما شهدَ به القَدّيسُ أوْغُستنُوسُ في القرن الخامس ميلاديا وهو الذي عايَنَ أهْلَ الرِّيف وهم يتخَاطبون بلَهْجة بونية معتقدين أنهُمْ من أصْلٍ كنْعاني . فبقاءُ اللّغة الفنيقية البُونيَة في بلادنا أمْرٌ لاشكّ فيه. ويرى بعضهم أنّ ذلك مَن العوامل التي ساعدتْ على انتشار اللّغة العربية في مغْربنا الكبير حيث ما انفكت النصوص البونية تتكاثرُ وتَتَنوّعُ مع مرّ السنين فضاقت بها المتاحفُ والمَخَازنُ في تُونس والجزائر والمغرب وليبيا فضلا عما يُوجَدُ في بلاد الغُرْبة . ولَقَدْ أُخذَتْ هذه النّصوصُ العديدة المُخْتلفةُ من أطلال المدن والقرى العتيقة منها قرطاجة وسوسة ومكثرُ وطُبُرسقُ ودقةُ وبُلّةُ وتجَفْطُ وتطاوين وبوعرادة وتلالسة وطرابلس وكانت تسمى أوءة وصبرَاطَةُ ولبوة وقسنطينة وبُونة ووليلي بالمغرب

الأقصى. وقد تطولُ قائمة المدن والأرياف المغاربية التي عرفَتْ لغة الكنعانيين وتَشبّعَتْ بها حتى انتشرت في الآفاق ونَفَذَتْ إلى الأعماق فأصبحت لغةَ القَصْرِ والمعْبدِ والشارعِ والبيْت.

فعندَمَا يقفُ الباحثُ أمام هذه اللّغات السامية بفُرُوعها المختلفة يتبينَ ما لها من عراقَة ومجْد ويُمْكنُه مُتابعتها من يَوم النّاس هذا صُعُودًا إلى المائة الرّابعة قبل الميلاد، ومعنَى ذلك أنّ لنا رصيدا لغويا يغطّي ما ينَيف عن ستة آلاف سنة وهو ما لا مثيل له في العالم . فمادّة «كتب» ومادّة «قرأ» تجد كليهما في النُّصوص الاكاديمية كما تجد هما في أفواه الجماهير العربية التي تطالب اليوم بحقّها في تعلّم القراءة والكتابة .

● **المعجم التاريخي للغة العربية**

ولكن لابدّ من الإشارة إلى واقع مرٍّ ولعلّه مِنْ أبرز مظاهر التخلّف عند الشعوب العربية ذلك أنّ العرب يزْهدون في كُنُوزهمْ اللغوية ومنْهم مَنْ لا وَعْيَ لَهُ بقيمة الرصيد اللّغوي الحضاري الذي تَيَسرَّ افتكاكُهُ منْ طبقات النسيان. ويتجلّى ذلك فيما يشكُوهُ العالم العربيّ المعاصر منْ فراغ في ميدان الدراسات السّامية العروبية فتكادُ لا تجدُ عَرَبيًّا وراء النُّصوص الأكّادمية وقد لا تجدُ عربيًّا يبْحث في الرّقم الإبلاويّة. ومازالت النصوص الأجاريتية حكرًا على المُستَشرقين الغربيين؛ فهذا يتناولُ بُعْدهَا التّاريخي وذاكَ يُريدُهَا فانوسًا يساعده على رؤية ما غَمُضَ من التّوراة، وثالث يسعى إلى معرفة نجوها وصرْفها، وآخر يُصنّفُ معْجمهَا. في حين أنّ أبواب الجامعات العربية مازَالَتْ مُوصدةً أمام هذه الكنُوز اللّغوية رغم محاولات فرديّة مُتواضعة لا يَجدُ أصحابهُا ما قدْ يمكّنُهُم منَ اليَناعة والإخْصاب .

إن هذا الزُّهد في كنوز اللّغات السامية العروبية يبعث على الدّهشة والاستغراب عندما يكونُ صادراً عن الذين يُعْنونَ بشُؤُون اللّغة العربيّة، ويجْهَدُون في فهْمهَا والوُقُوف على قوانينها وعلى المراحل التي مرّت بها مفْرداتهَا وتَرَاكيبُها .

فلاشكّ أنّ وصفَ اللّغة العربية وصْفًا علْميًّا أناتُوميًّا وفزْيُولُوجيًّا لا يتَيسّر ما دامَ الواصف مُعتكفًا في حدود اللُّغة العربيّة مُقتصرًا عليها . ذلك أنّ الوَصْفَ العلميّ يستهدف الفهْم والوُقُوفَ على كُنْه الامور أي على أسباب الظّواهر والتّحولات والمرُور من شكل إلى شكل ومن محتوى إلى محتوًى بحديثه وقديمه. إنّه عملٌ عسيرٌ لكنّ في الرَّصيد اللّغويّ السّامي العُرُوبي مفاتيح تُساعدُ على تصدّي الاقفال. فكم من قضية مستعْصية تَغْدُو واضحةً كلّما استَنجدَ الباحثُ بقَوانيس اللُّغات السّامية القديمة. من ذلك قضية المُعْجَم التّاريخي: تأخُذُ الكلمة وتَبْحَثُ عَنْ جُذُورهَا وتُلاَحقُها عَبْرَ الزمان والمكان بحثا عن أشكَالها وتحوُّلاتها ومحتوياتها فالحرف كائن حيّ يولد وينمو ويتأقلم.

إنَّ البحْثَ عَنْ أصل مادة يسْتَوْجبُ ملاحقتها ويستهدف الوقوفَ على أقدم أشكالها ومدلولاتها فإذا اعْتُبرَ الهَيْكَلُ الحرفيُّ وعاءً تبينّ أنّ البحث عن أصْل الكلمة وتاريخها غايتُه التعرف إلى كلّ ما استَوعَبَهُ الوعَاءُ. وبَديهيٌ أنْ تجدَ القديم في القَديم فإذا أردت كشف النقاب عن أصل مادّة «قرأ» فَلا يكْفيكَ البحثُ عَنْ مَعَانيها في نُصُوص حديثة

والحال أنها تُوجدُ في وثائق مكْتوبة تتجاوز حُدُودَ الألف الثانيـة قبْل ميـلاد عيسى عَلَيْه السَّلام، ومنْها النُّصوص الأكَّاديّة والكَنْعَانية وغيرها ممَّا أزيح عنه التراب أوْ قد تمنُّ بـه حفْريات المُستقبل. إنّ عَمَلاً كهَذاَ يُوفِّرُ أداةً تُساعـدُ على تنمية البحثِ العلمي في مختلف الميادين من حضارة وتاريخ وتفسير.

فقَنَاعتي أنَّ وصف اللّغة العربية وصفا علميا مُتجدِّدًا لا يتسنَّى لمن قد يُفضِّلُ البقاءَ في دائرة لسان العـرب دُونَ اعتبـار القَرابَة المتينـة التي تـرْبطُهُ بـما كـانَتْ تَتَخَاطَبُ بـه الشعوب الساميَة القديمة من الفراتِ إلى المحيط. فإذا أردت العَربية فلا تنْس أخواتها.

● محمد حسين فنطر

## المراجـــع


1) ـ أ. ولفنسون : تاريخ اللغات السامية : القاهرة 1929.
2) ـ أنستاس ماري الكرملي : نشوء اللغة العربية ونموها واكتمالها القاهرة 1938.
3) ـ صمويل كريمر : من ألواح سومر القاهرة 1957.
4) ـ طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة بغداد 1973.
5) ـ باولو ماتييه : تل مرديخ (ايبلا) اقدم مملكة عامرة في سورية روما 1978.
6) ـ د. يوسف محمد عبد الله : أوراق في تاريخ اليمن وآثاره الجزء الأول صنعاء 1985 ـ الجزء الثاني صنعاء 1985.
7) ـ د. عبد الرحمن الطيب الانصاري : قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الاسـلام في المملكة العربية السعودية جامعة الرياض 1982.
8) ـ د. عبد الرحمن الطيب الانصاري : مواقع أثرية وصور من حضارة العرب في المملكة العربية السعودية: العلا والحجر : جامعة الملك سعود الرياض 1984.
9) ـ نسيب وهيبة الخازن : من الساميين إلى العرب بيروت 1962.
10) عبد الحق فاضل : تاريخهم من لغتهم بغداد 1977.
11) ـ أحمد أرحيم هبو : المدخل الى اللغة السريانية وآدابها ـ حلب 1976.

(1) E. Renan,Histoire générale des langues sémitiques Paris 1855.
(2) Ignazio Guidi, Della SeDe privimitiva dei Popoli Semitici, Roma 1879.
(3) Sabatino Moscati, Histoire et civilisations des Peuples sémitiques, Paris 1955.
(4) Sabatino Moscati, Lezioni di linguistica Semitica Roma 1960.
(5) Sabatino Moscati, Il Semitico di Nord-Ouest Roma 1960.
(6) Javier Teixidor, Inventaire des Inscriptions de Palmyre, Damas 1965.
(7) Sabatino Moscati, An Introduction to the comparative Grammar of the Semitic languages. Wiesbaden 1969.
(8) A. Bounni et J. Teixidor, Inventaire des inscriptions de Palmure, Damas 1975.
(9) Pietro Magnanini, Le Iscrizioni Fenicie dell'Oriente, Rome 1973.
(10) A. Caquot, M. Sznycer et A. Herdner, Texte ougaritiques, Paris 1974.
(11) M. Snzycer, Recherches sur les Phéniciens à chypre - Paris 1972.
(12) J.G. Février, Histoire de l'écriture - Paris 1959.
(13) David Cohen, dictionnaire des Racines sémitiques Paris 1970-1976.
(14) G. Garbini, Venti anni di Epigrafia punica nel Maghreb 1965-1985 Roma 1986.
(15) P. Garelli, L'assyriologie, Paris 1964.
(16) G. Levi della vida - Mari Giulia Amadasi Guzzo, Iscrizioni Puniche della Tripolitania 1927-1967. Roma 1987.
(17) Cyrus H. Gordon, Ugaritic Text Roma 1987.
(18) Mhamed Fantar,Teboursouk, stèles anépigraphes et stèles à inscriptions néopuniques Paris 1974.
(19) Fady Stéphan, Les inscriptions phéniciennes et leur style, Beyrouth 1985.
(20) R.S.Tomback, A compartive Semitic Lexicon of the Phoenician and Punic Languages, Missoula 1978.
(21) G. Garbini, Le lingue semitiche, Studi du Storia linguistica, Napoli 1984.

قـصـة

# الثّعبـــان

ابو بكر العيّادي

## 1 ـ مبروك الأعمى

همسة الفجر الطّالع نبّهني صوت استغاثة أكمد، صوت مجوّف الأصداء، ترامى على البيوت التي نهضت لتوّها تنفض عن أهدابها بقايا النّوم، وتتأهّب لمكابدات يوم جديد. صوت نما واتّسع ثم تلاشى فجأة تاركا خلفه صمتا وجيزا، تلته جلبة من خرجوا يستطلعون جليّة الأمر. صوت بدا أنه ينذر أكثر ممّا يستغيث.. كان في نبرته ما يشبه التّحذير من شيء ما.. خطر داهم مثلا، أو لعلّه التّرغيب في بضاعة ما... من يدري، فإشادة بعض الباعة كتسوّل المتسوّلين. ضراعة واسترحام. وخاصّة في آخر العشيّ، حين تذوي الخضر وتجفّ الفواكه وييبس الرّيق ويترامى على الوجوه السّأم وترتسم الخيبة. قالت زوجتي متثائبة:

ـ كأنّه بيّاع كيسة حمّام.

امتدّت إلى وجهي ألسنة فاترة. أرهفت السّمع وردّدت في سرّي: «حمّام!» وأنا أحاول تقليد ذلك الصّوت.

ـ أظنّ أنّه يبيع شيئا مثل... الرّمّان.

ضحكت زوجتي حتى كادت تشرق. كانت فيما يبدو تشرب ماء أو حليبا كعهدها كلّ صباح.

ـ أيّ رمّان هذا الذي ينضج في الرّبيع يا رجل؟ سمعنا عن عنب في الليالي ولكنْ... رمّان في الرّبيع؟!

قلت مستدركا وقد كست أشعّة الشّمس الدّافئة جسدي:

ـ أقصد شيئا يشبه الرّمّان. بدا لي أنّه قال شيئا مثل «رمّان».

حاولت أن أستعيد ما ردّده ذلك الصّوت، وخيّـل إليّ أنّني أعرف صاحبه. منذ أن اصفرّت الألوان أمام ناظريّ وغامت الرّؤية، تـوفّزت بقيـة حـواسّي وتضخّمت الأصـداء في سمعي، حتى صــارت أذنــاي دليلي، ولم يكن ذلك الصّوت غريبا عنهما.

كنت سرحان حين أقبل عليّ يسألني:

ـ هل سمعت يا عمّ عثمان؟

ابن رضوان جاري. صبيّ. لا أدري ما الذي جاء به.

ـ ماذا؟

ـ في زنقتنا ثعبان.

ـ حنش؟

ـ كلاّ، ثعبان.

ـ وما الفرق يا ولدي؟

صمت الطّفل قليلا. لعلّه يستغرب جهلي أو يسخر في سرّه منّي.

ـ الحنش معروف، وطوله لا يتجاوز المتر كما يقول أبي. أمّا الثّعبان...

تحدّث عن جلده المرقّط اللاّمع، وطوله الذي يفوق نخلة سحوقا، وأنيابه التي لا يقوى عليها الحديد. قال إنّه أجهز على نعجة سليمان الأجرب بعد أن امتصّ ضرعها ونهش خرافها. وقـال أشيـاء أخرى تنـاقلهـا سكّان زنقـة الحفير. ولكن زوجتي لم تمهله كي يتمّ كلامه.



بعـد انصراف الصّبيّ أحسست أن الخـوف عقد لسـانهـا. وحين لامس طرف ثـوبهـا كتفي، سرى إليّ ارتجـافهـا فـامتـدّت يـدي تتحسّس عكّازي وتقبض عليه بقوّة.

## 2 ـ المخرج

**زنقة** الحفير ليست كتلك الأزقّة الضّيّقـة الملتـويـة التي تتجـابـه جـدران مبانيها المعوجّة والمنبعجة كبطـون أصـابـهـا البشم، وإنّما هي ممرّ فسيح قريب من وادي مليان، غير بعيد عن الخـط الحـديـدي الرّابـط بين العاصمة والضّواحي الجنوبية، آخره مسدود ببقايا طـواب وردم ومصبّ عرّشت على جانبيه نباتات شائكة وأعـواد قصب وصبـار، وخلفهـا قطعـة أرض صغيرة مهملـة يغطّيهـا الشّوك والعليق وشتّى النّبـاتـات الطّفيليـة وتحيط بها المساكن من ثلاث جهات.

حين وصلت في أحد أماسي ذلك الأسبوع، كنت موزّعا بين الشكّ والتّسليم بالحقيقة أو ما يشاع أنّها حقيقة. كان الجوّ يعبق برائحة الحرائق والدّخان،

وكان تراب الزّنقة مكنوسا ومرشوشا، مع برك صغيرة محاذية لحنفية سوداء تتوسّط الزّقاق. وأمام الأبواب المشرّعة نساء بلحمهن المنفرط وصدورهن المتهدّلة، وصبية توقّفوا عن اللّعب فجأة يتابعون الفريق التّلفزي في تحقيقه عن حدث السّاعة.

كان المكان مختنقا يتنفّس رائحة الهواء بصعوبة. جالت العدسة ترصد أعوان البلديّة وهم يضرمون الحرائق في الأشواك المتشابكة مثل دغل كثيف، ويزيلون أكداس الأعشاب الطّفيليّة التي جفّت بعد قلعها، ويجتثّون أعواد القصب ويرشّون المبيدات على ذلك المجرى المتعفّن الذي تنبعث منه رائحة كريهة نفّاذة، ثم تركّزت على بعض من سكان الزنقة. شهود. تحدّثوا كل بما يعلم. تناسل الكلام من أفواههم مثل نثار الرّيق عند العُطاس وهم يتطلّعون إلى العدسة كما يتطلّع المرء إلى المرآة.

تحدّثوا عن كلاب مقتولة وخراف منهوشة ودواجن مفقودة وأشجار مسلوبة وأبواب مخلوعة وبيوت مهجورة. قال أحدهم إنّه سمع في الهزيع الأخير من اللّيل عواء طويلا رقيقا أخذ يضعف ويتخبّط ثم ينقطع تماما. ولمّا أفاق وجد أمام بيته كلبا ممزّق الأشلاء كأنّما دعسته شاحنة. إنّ الليل كان يسّاقط على الضّاحية حين صكّ سمعه صوت مخيف قادم من زريبة أقامها بفناء بيته الخلفيّ. تملّكه الذّعر في البداية، ولمّا هبّ لم يجد سوى نعجة مطعونة بأشياء حادّة لا شكّ أنّها أنياب طويلة صلبة. أمّا الخراف فلم يبق منها سوى آثار جرجرة تلوح على أرض الفناء المتربة. وأضاف ثالث أنّه أفاق على اهتزاز الأشجار في ليلة ربيعيّة هادئة، وكأنّ ريحا عاتية تعبث بأغصانها، وعندما تنفّس الصبح كانت مجرّدة من ثمارها.

كلّهم شهود إثبات، ولكن ما من أحد منهم أثبت شيئا. شهود لم يشهدوا شيئا. لم يروا شيئا. ليس فيهم من رأى هذا الذي نشر الرّعب في النّفوس الآمنة. كلّهم تحدّثوا عن الآثار والآثار وحدها لا يمكن أن تثبت وجوده وإن كانت لا تنفيه.

ـ أنا رأيت الثّعبان!

كنّا بصدد البحث عن شاهد عيان حين انفلت الصّوت من الجمع المتكتّل حولنا. «رئيس الشعبة» همس أحدهم «عين السّلطة السّاهرة» همس ثان. رجل في الخمسين ذو جبين أجرد وأنف أفطس قصير وحول في عينه اليمنى، اكتشفت فيما بعد أنها اصطناعية.

قال إنّه اندسّ ليلة بين المواضع كالظّلّ بعد أن سرى هذا الخبر الذي روّع الضّاحية وقضى على أهلها أن يعتكفوا ببيوتهم منذ احمرار الشفق. قال إنّه كان لابدّا يجوس الزّوايا المظلمة التي لا يدركها الضّوء إلاّ لماما حين اقتحم

سمعه حفيف وخشخشة وصوت أعواد يابسة تتكسّر، قادمة من نهاية الزّنقة حيث المصبّ والأرض المهملة، وفاحت فجأة رائحة تشبه رائحة سمك متعفّن ثم انبعث صفير حفيف متقطّع يشبه فحيحا مضخّم الأصداء.

كانت العدسة وكذلك العيون مركّزة عليه، مشدودة إلى فمه لالتقاط الكلمات المتساقطة منه، ولملمة الحروف السّائلة على شفاهه الغليظة المخلوطة بالزّبد. قال: «أحسست بصخب اللّهثات في صدري وقرع الطّبول. علا الفحيح، وصارت الخشخشة جلبة، فتكوّرت في مكاني. اندسست خلف جدران، في الظّلّ، ورأيت...» سكت يستجمع أنفاسه فسألته بنفاد صبر:

ـ ماذا رأيت؟

ولكن صوتا اقتحم الجمهرة قطع عليه حبل الكلام:

ـ لم تر شيئا!

جحظت عينه وكادت تخرج من قَلْتها كما تجحظ عينا الخنيق. تولّدت في نفسه مرارة ودبقت في الرّيق الجافّ. شابّ نحيل طويل عليه ثياب خفيفة معفّرة بوضر الحواري. غرز فيه نظرات حادّة وأضاف وسط وجوم الحاضرين:

ـ أنا أعرف أنّك لم تر شيئا!

وبعد صمت:

ـ ... وأنت أيضا.

بانت حبّات العرق على الجبين الأجرد، وازدادت أوداجه تورّما وارتفع صوته:

ـ بل رأيت.

حَدجه الشابّ بنظرة طويلة وقال ساخرا:

ـ غريب يا زمان! أصبحت الشائعات ترى وتلمس.

تفجّر الغضب في باطن رئيس الشعبة وأربد وجهه وانعقد حاجباه وقال بصوت خشن:

ـ الثّعبان ليس إشاعة. قلت لكم إني رايته. رايته بعينيّ هاتين.

عبرت شفتيّ ابتسامة سرعان ما غاضت في وجه بارز التّقاسيم، ولكنّها أصابت من الرّجل مواقع الألم ففار فائره وشقّ طريقه وسط الأجساد المتراصّة وهو يتوعّد:

ـ سيعلم الذين كذّبوا...

ولّانا الشّاب ظهره منصرفا هو أيضا وهو يقول:

ـ الثّعبان كذبة، والكذب في المصالح جائز كما تعلمون.
كان قد ابتعد قليلا حين التحقت به أستجلي بعض ما يُخفي.
قال: «هذا الكلام لن يمرّ ولو حرصت، فدعه لك ولا تذعه بين الناس. انظر إلى زنقة الحفير وسل أهلها كيف كانت. هل لنا اليوم غير الكذب والحيلة.»
وتوارى عند أول منعطف.

### 3 ـ عين السّلطة

**كان** وجهي كالنّار. فتحت النّافذة فلفحتني هبّات ليليّة فاترة. استبدّ بي الغيظ. لم تبرح صورة ذلك اللّقيط ذهني. ذلك المدعوّ عامر الرّادسي الذي انتصب في قلب اللغط وفي عينيه لمعان ملعون. لو مرّغت وجهه في التراب لانزاح عنّي هذا الغيظ الذي يأكل صدري.

عين السّلطة الساهرة، كما يحلو لهم ان يتهامسوا خلف ظهري، لم تر شيئا هذه المرّة، ولكن كيف علم ذلك اللّعين بسرّي؟ صحيح أنّني لم أر ثعبانا ولا سحلية، فهل يعني ذلك أنه غير موجود؟

انحشرت بجانب كتلة اللحم الشاخرة، زوجتي، وصورة ذلك الوجه المحدّق في بوقاحة لا تفارقني. هل فوّت عليّ الفرصة؟ تذكرت أحاديث سكّان زنقة الحفير وسواهم من الجواري المجاورة، فقلت في نفسي بنبرة التخفّف من ثقل يربض في القلب: «سيعلم الذين كذّبوا...»

واندسست خلف الأرداف الثقيلة علّني ألج عالما ينسيني ما أنا فيه، ويخفّف ما تمور به نفسي.

### 4 ـ مبروك الأعمى

**كانت** زوجتي قد نهضت تعدّ لنا القهوة بعد الغداء حين أقبل ابن جارنا رضوان وجلس حذوي على الكنبة. كانت أخبار الزّنقة تأتيني منه ومن زوجتي حين تجلس إلى جاراتها، هنا أو هناك، حول أبخرة الشاي في العشايا الخاوية. كنت أنتظر بصبر نافد أن تريحنا الحكومة من هذا الكابوس الذي جثم على صدورنا. كيف للنّوم أن يكحّل أجفاننا وهذا الثّعبان يعثو فسادا حولنا. طوال هذه الأيّام صارت الأصوات في سمعي أشدّ وضوحا حتّى أنّني أكاد أسمع دبيب النّحل وأميّز بينه وبين دبيب الصّراصير. وفي اللّيل، تغلّق زوجتي الأبواب وتتكوّر بجانبي، وتحظر على نفسها النّوم لترقب شقوق الباب لعلّ الثّعبان يتسرب منها، ثمّ تنام، وأظلّ

أقاوم نثار الحديد السّاخن بين جفوني حتّى آذان الفجر. ولا يغمض لي جفن إلاّ لماما. أحسست بأنفاسه لاهثة متقطّعة فعلمت أنّه جاءني هذه المرّة بخبر هامّ. قلتُ متحمّسا:

ـ ها، قتلوه؟

فأجاب:

ـ بل هو الذي قتل.

فتر حماسي فقلت ببرود:

ـ كالعادة.

فقال الصّبيّ:

ـ كلاّ. هذه المرّة قتل إنسانًا.

امتدّت يدي تتحسّس العكّاز، وأسرعت زوجتي من المطبخ تلطم صدرها:

ـ اللّطف يا صاحب اللّطف!

وأردفتُ بعد صمت ذاهل:

ـ ومن يكون نكد الطّالع؟ هل نعرفه؟

فردّ الطّفل بسرعة وكأنّما كان ينتظر هذا السّؤال:

ـ عامر الرادسي. لا شكّ أنّكما تعرفانه.

فارت القهوة وهبطت على النّار فسمعنا طشيشها، ولكن زوجتي لم تبرح مكانها. تحدّث الطّفل عن رجال الشّرطة الذين طوّقوا المكان وعن النّاس الذين تجمّعوا أمام المنزل حيارى ذاهلين، وعدّدت زوجتي مناقب الفقيد الشّابّ الذي فرح به أبواه فرحة العمر. وفجأة تذكّرت ذلك الصّوت الذي اقتحم سمعي ذات صباح. إنّه هو. أعرفه. فحل ابن فحل. من صلب رجل كمئذنة جامع الزّيتونة لا يطاطىء رأسه إلاّ لخالقه. دنيا. ضربت كفّا بكفّ محوقلا وأسندت ظهري إلى الكنبة. لم أعد أسمع الطّفل ولا زوجتي.

كان الصّوت يتردّد في سمعي حزينا مؤلما هذه المرّة مثل نعي:

ـ «ثعبان! ثعبان!»

**● أبو بكر العيّادي**

تونس في 87.8.31

# إنخطافات اللّيلة الثّالثة ...

عيّاش يحياوي



مثل الطّيور قد امتلأت بالغناء
قُبيل حلول الظّلام أراني
أزوّج للنّجم وهمي ، وأنكر تُفّاحة الأرض ،
تشحن أرياحها بالعويل ...
أنام وتفزعني رغبتي في البكاء
وأسرحُ بالإبل الشّاردات بروحي ...
أُقلّب كلّ أثافي الدّيار لعلّ البلاد التي
سأعرّي مفاتنها، تتزوّج من كائناتي التي في الرّماد ...
جنوني الطفوليّ ...!
هذي رؤاك على رِسلها تتصايح مثل دجاج القُرى
والتي رعشت ذات فجر بأردافها
ترقص الآن تحت النّجوم لعُشّاقها في المقابر ...
إنيّ أرى ما تخبّىءُ أجنحة الطّير قبل الرّحيل ،
أرى رغبتي تتشظّى بصوفيّة الوقت ،

أذبح للشمس طيشي، وأرقص كالأبله الصّاخب الصّمت ،
تسرقني الخيل صهوتها. وصهيل سباسبها
وصباها الأمير ...
أفيقَ على نقرة الهاتف المتقطّع ، أجعل
أسلاكه السّودَ أرجوحتي وأغنّي لمن يعبرون الشوارع ،
- يا مهرة من نبيذ التهجّد تنشر حلم غدائرها
للسّواحل ، تخلع أثوابها وتصبُّ لسنبلتي عطشًا ،
ذا انخطافي ورقصيَ حدُّ انبلاج الجنوب
وحدُّ شروعك في ذبح ديك النهار ...
أتوب من الرقص لكنَّ خلخال حسنك
يجبرني أن تكون ذراعاك مني السّياجَ
وأن اتحدَّث أبكمَ خلف الزّجاج ...

***



شيّدتني الخيام البعيدة ...
ثم نست أن تودّعني فارتطمتُ بوهج الفجيعة
واستوطنتني الوحوش وريح البراري ...
أرى شـ[illegible]وحَ يصعد مثل عمود الظّلام
ويرقبني الجن عبر الكُوى والنّوافذ ..
أُلقي إلى الدّود فاكهتي وانكساري
وأعبث بالأرض أنكرها وأشكّلها
مثل جمجمة وأغنّي لمن تاجروا بالحروب ،
أبيع دم الشّهداء بحفنة شعر، وأركض
خلف الطّيور ببارات هذا السّراب ،
وآكل صخر الحداد، وعند الصّباح أكوّر
جسمي وشحتَ في الطّرقات، أقهقهُ
للعائدين وللغانمين وأستر عورتهم بعرائي ...

يـا راعـيَ الغنـمِ إن نمـتَ لـم أنـم

تابت يـدي فغوى قلبي ، وضاء دمـي

إنْ ليلـة فلتـــَتْ من صبوتي نقمـي

لا ترتعـش فأنـــا رحمـان مـــن ألمـي

على خنجر يتعكّز آخر ظليّ
ومن غربتي تتلوّن هذي البلاد
وظليّ يسلّمني لظلال أضاعت أبي ونعاجي ،
فخاصمني الذئب طفلاً وهرولتُ في العمر من غير أبْ
أحبّك صعبٌ عليَّ أسمّي الذي ينخر العمر حُبْ ...
سيحتفل النّاس بالنّاس
والطّير بالطّير
والجنّ بالجنّ
والسّهم يرجف من حرّه نحو روحي
رأيتُ دمي ذابلاً أرغموه على أن يصير نبيذًا
رأيت يدي بأصابعهم تتحرّك
والقدمين تسيران حيث غيابي
وجلدي رأيتهمُ ينسجون مظلاّتهم من أخاديده ،
والرموشَ ـ الرموشَ مراوحَ
إني أرى هل ترون ؟
أرى في غدي سنبلهْ
إذا خانت الشّعب حوّلتها قُنبلهْ !
أرى شجرًا من دمي يتغذّى
ولكنّ أثماره مرّة في المذاق
أرى لحفة الجذّرمُوا بها أحصنًا من زجاج
وباعوا صهيل القرى بالكراسي
وداسوا دمي في النّخيل ...

أصيح كبادية في البلاد البعيدة
لا طرقٌ تدَّعيها ولا طير ينقر أبوابها
سأعالج ما يتبقّى من العمر بالصّعلكات
وتحت الجسور أشيّد دولة من عشقوا
ثم ماتوا فُرادى
أصيح بما في دمي من نهار أخير ،
وأتلو التّعاويذ ، أحمل نافذتي وأجول بها في العواصم
علّ جدارًا أصادفه قائماً
أتوسَّم فيه البراءة أرشق نافذتي في مخاوفه
ثم أنسج من حشرجاتي الشرّاعَا ...
وداعًا ... وداعَا
سأبرد كالنّيزك الطائش ،
العنكبوت رفيقي بزاوية الدّار
ألَمَحُهُ زاهدًا وقليلاً ...
يجادلُ رُعب المكان
[illegible] تناول ما تتشهى اليدان
قد أ[illegible]نا الوقت لم تبق لي شمعتانِ
وماذالَو أنيَّ اجتثثت ضلوعي
وأسرجتها زورقًاللأماني
أماني العُمُرْ ...
أماني الذي ما عَبَرْ...

● **عيّاش يحياوي**
الجزائر ـ وهران

قصـــة

# زواج المتعـــة

تأليف : سومرست موم
تعريب : محمد بلحاج صالح

**غادرت** بنكوك على ظهر سفينة قديمة، حمولتها اربعمائة أو خمسمائة طن . وتحتوي القاعة القذرة، التي هي في الوقت نفسه تستعمل قاعة للأكل، على طاولتين ضيقتين على طولها، وعلى جانبيهما كراس متحركة. وتقع الغرف القذرة في أسفل السفينة حيث تجري الصراصير في كل مكان فوق الأرض. وكيفما كان مزاجك فمن الصعب ألا تتقزز عندما تذهب الى المغسلة لغسل يديك وتخرج صرصورة ضخمة تسير الهوينى.



نزلنا أسفل النهر العريض الهادي المبتسم وقد انتشرت على جانبيه الأخضرين مجموعات من الأكواخ الصغيرة تقف على حافة الماء. فعبرنا المصب الى البحر الممتد أمامي أزرق ساكنا. فملأني منظره ورائحته بالابتهاج.

صعدت الى ظهر السفينة في الصباح الباكر، وبعد قليل اكتشفت أنني قد ألقي بي وسط أغرب مجموعة بشرية قابلتها في حياتي. فقد كان يوجد هناك إثنان من التجار الفرنسيين وعقيد بلجيكي، ومغن إيطالي، وصاحب سيرك أمريكي وزوجته، وموظف فرنسي متقاعد وزوجته. ويمكن تسمية صاحب السيرك بأنه خليط غريب، نموذج يعتمد على مزاجك، فإما ان تتقبله وإما أن تفر منه. ولكن حدث انني كنت أشعر بتقبل للحياة عن رحابة صدر. وقبل ان نركب السفينة بساعة اقترعنا من سيدفع ثمن المشروبات، ثم أراني حيواناته. كان قصيرا جدا وسمينا، وله بدلة بيضاء قذرة أظهرت الجزء الهام من بطنه، وكانت ذات جيب ضيق جدا مما يجعلك تتعجب كيف لم يختنق . وله وجه أحمر حليق، وعينان زرقاوان مرحتان، وشعر أصهب غير مصفف. ويلبس قبعة شمسية مائلة الى الوراء. كان اسمه ويلكنز ، ولد

في بورت لاند بأوريجون. ويبدو أن الشرقيين كانوا يحبـون السيرك، فكـان السيد ويلكنز يسافر صاعدا نازلا في الشرق مدة عشرين سنة، مع معـرض حيواناته ورحلاته المرحة من بورسعيد الى يوكاهـامـا (عـدن، وبـومبـاي، ومدراس، وكالكاتا، ورايجون، وسنغفورة، وبينانج، وبنكـوك، وسـايقـون، وهيو، وهانوي، وهونق كونق، وشانغاي، التي يعطي مرور اسـمائهـا على اللسان نكهة خاصة، فتملأ الخيال بشعـاع الشمس، والاصـوات الغـريبـة، والفعاليات الكثيرة الملونة). كان يعيش حياة غريبة وغير عادية، حياة يعتقد المرء انها توفر له الفرصة للاطلاع على تجارب غريبة ومتنوعة. ولكن الشيء الغريب فيه هو انه كان رجلا ضئيـل الجسم وعـاديـا بـأتم معنى الكلمـة، ويمكن ان تتوقعه صـاحب مستـودع للسيـارات، أو يشرف على فنـدق من الدرجة الثالثة في مدينة من الدرجة الثانية في كاليفـورنيـا. والحقيقـة هي، وقد لاحظتها كثيرا، انني لا أعلم لماذا افاجأ دائما بان غير العـادي في حيـاة الرجل لا يجعله غير عادي، ولكن على العكس فاذا كان الـرجـل غير عـادي فهو سيستخرج من الحياة غير العادي ببساطة «خادم الكنيسـة»(1). أتمنى لو أمكنني أن أقص هنا قصة الناسك الذي ذهبت لرؤيته في جزيرة تقـع في توريس، وهو بحار تحطمت سفينته فعاش هناك منفردا مدة ثـلاثين سنـة، ولكنك عندما تؤلف كتابا تسجن بين جدران موضوعك الاربعـة، ومـع ذلك فلأجل تسلية عقلي الخاص المستطرد اكتبهـا الآن وفي النهـايـة سيجـرني إحساسي بـما يجب أن يكـون بين الجلـدتين ومـا لا يجب ان يكـون إلى ان اتركها. وعلى كل، فـالعبرة منهـا هي انـه على الـرغم من اتصـال الـرجـل بالطبيعة اتصالا طويلا وحميما، وتفكيره الطويل، فانه كان بليدا، وضعيف الاحساس، وسوقيا، وأبله في نهاية هـذه التجـربـة كـما كـان دون شك في بدايتها.

مر بنا المغني الايطالي فقال لي السيد ويلكنز انه من نابُلي، وهو في طريقه الى هونق كونق ليلتحق بشركته التي اجبر على تركها بسبب انتشار الملاريـا في بانكوك. كان رجلا ضخما وسمينا جدا، وعندما يرمي بنفسه فوق كرسي يقزقز فزعا. خلع قبعته الشمسية، فأظهر رأسـا ضخـمـا ذا شعـر طـويـل مجعد وملبد وخلله بأصابعه القصيرة الغليظة. قال السيـد ويلكنـز : «ليس اجتماعيا، يأخذ اللفافة التي أقـدمهـا إليـه ولكنـه لا يشتري مشروبـا. فـلا اتعجب لو اكتشفت شيئا شاذا حوله. رجل منظره مقزز، ألا توافقني؟».

ثم صعدت امرأة قصيرة وسمينة الى اعلى السفينة وهي تمسك قـردا من يده وهو يمشي بجانبها في هـدوء. فقـال صـاحب السيرك : «هـذه السيـدة

ويلكنز مع اصغر أولادنا. خذي كرسيا يا سيدة ويلكنز ، وتعرفي على هذا السيد. لا أعرف اسمه، ولكنه دفع عني ثمن مشروبين، وإذا كان لا يعرف القرعة أحسن مما فعل لحد الآن فسوف يدفع ثمن مشروب آخر لك أيضا».

جلست السيدة ويلكنز وهي تنظر نظرة جدية شاردة، وعيناها ترنوان نحو البحر الأزرق، واقترحت انها لا ترى ما يمنعها من تناول كأس من عصير الليمون. وهمهمت وهي تُهَوِّي بقبعة الشمس التي خلعتها «أوه، الطقس حارّ!».

فقال زوجها : «السيدة ويلكنز تشعر بالحرارة، وقد قضت فيها لحد الآن عشرين سنة».

فقالت السيدة ويلكنز وهي مازالت ترنو نحو البحر : «اثنتين وعشرين ونصفا» .

«ولم تتعوديها بعد».

فقالت السيدة ويلكنز : «ولا يمكن ان يحصل ذلك وانت تعرف».

كانت بنفس حجم زوجها، وبنفس سمنته، ولها وجه مستدير احمر مثله، ونفس الشعر الاصهب غير المصفف. فتساءلت اذا كانا قد تزوجا لانهما يشبهان بعضهما كل الشبه، أو انهما اصبحا كذلك بمرور الزمن. لم تحول رأسها ولكنها واصلت الرنو نحو البحر وهي شاردة.



وسألت «هل أريته الحيوانات؟».

«بكل تأكيد» .

«وما رأيه في بيرسي؟».

«لقد وجده رائعا».

فشعرت بأنني قد تنوسيت ... س لمحادثة وموضوعها يحوم حولي أو يكاد، فسألت :

«من هو بيرسي ؟».

«بيرسي طفلنا الاكبر. هناك سمك يطير يا إلمر . هو من نوع أُوران يُوتان. هل أكل طعامه جيدا هذا الصباح(2) ؟».

«رائع . فهو أكبر أوران يوتان في الحبس. ولا استبد له بألف دولار».

فسألتُ : «وما علاقته بالفيل؟».

فأجابت السيدة ويلكنز دون أن تنظر إلي، وعيناها مازالتا ترنوان نحو البحر الأزرق دون مبالاة :

«ليست له علاقة به، فهو صديق لا غير».

أتى الخادم بالعصير الى السيدة ويلكنز وبالويسكي مع سودا الى زوجها، وجنْ وتونيك إلي. ثم اقترعنا فقرعوني، فقالت السيدة ويلكنز متذمرة وهي تنظر إلى الشاطىء : «لابد ان يكلفه ذلك كثيرا اذا كان دائما يخسر في قرعته».

فقال السيد ويلكنز : «أظن ان أجبرت يحب رشفة من عصيرك يا عزيزتي». فأدارت السيدة ويلكنز رأسها قليلا ونظرت الى القرد الجالس في حجرها. «هل تحب رشفة من عصير ماما يا أجبرت؟».

فاطلق القرد صيحة قصيرة، فوضعت يدها حوله وأعطته قصبة، فسحب قليلاثم رقد من جديد فوق صدر السيدة ويلكنز المكتنز.

فقال زوجها : «أجبرت يمثل العالم بالنسبة إلى السيدة ويلكنز ، ولا غرابة في ذلك فهو أصغر أولادها».

فأخذت السيدة ويلكنز قصبة أخرى وشربت عصيرها وهي تفكر.

قالت : «أجبرت بصحة جيدة، فلا يوجد ما يخاف عليه منه».

وعندئذ فقط بدأ الموظف الفرنسي يمشي صاعدا نازلا، بعد ان كان جالسا. وقد صحبه على السفينة الوزير الفرنسي في بانكوك، وسكرتير أو اثنان، وأمير من الاسرة الملكية، فتصافح الناس وانحنوا مسلمين، وعند مغادرة السفينة الرصيف لوّح الكثير بقبعاتهم ومناديلهم، فمن الواضح انه كان امرءا ذا شأن. فقد سمعت الربان يخاطبه بالسيد الحاكم.

قال السيد ويلكنز : «ذلك رجل ذو مقام رفيع فوق السفينة. كان حاكم احدى المستعمرات الفرنسية، وهو الآن يقوم برحلة حول العالم. وزار سيركي في بانكوك. أظن انني سأسأله ماذا سيشرب. بماذا سأدعوه يا عزيزتي؟». فأدارت السيدة ويلكنز رأسها قليلا، ونظرت الى الرجل الفرنسي، ووردة شرف قدماء المحاربين في زر بدلته وهو يمشي صاعدا نازلا.

وقالت : «لا تدعه بأي شيء. أره طوقا وسيقفز مباشرة من خلاله».

فلم اتمالك عن الضحك. كان السيد الحاكم رجلا قصيرا، أقل من المتوسط كثيرا، وضئيل الجسم، وله وجه بشع صغير وسمين، تشبه سيماته سيمات الزنجي، وله رأس كثيف الشعر وأشمط وحاجبان كثان اشيبان، وشاربان كثيفان اشمطان. فبدت عيناه البراقتان الهادئتان الذكيتان تشبهان قليلا عيني كلب البودل(3) وعندما مر بنا في المرة التالية دعا السيد

ويلكنز : «ماذا تشرب يا سيدي؟». ولا استطيع اعادة لهجته الفرنسية الغريبة. «كأسا صغيرة من البورت»[4]. واستدار نحوي «كل الاجانب يشربون البورت، فأنت مرتاح اذن من هذه الناحية». فقالت السيدة ويلكنز ونظرها متوجه نحو البحر: «ليس الهولنديون فهم لا يشربون الا الاشنابس».

فتوقف الرجل الفرنسي صاحب المقام الرفيع ونظر إلى السيد ويلكنز باستغراب. بينما نقر السيد ويلكنز صدره وقال :

«أنا صاحب السيرك، وقد زرتني».

ثم ان السيد ويلكنز لسبب فاتني، جعل يديه على هيئة طوق، ورسم إشارات تمثل كلب البودل وهو يقفز من خلالها. وأشار الى القرد الذي مازالت السيدة ويلكنز تضعه في حجرها.

وقال : «ابن زوجتي الصغير».

ففهم الحاكم ما عناه، وانفجر ضاحكا ضحكا موسيقيا غريبا. وبدأ السيد ويلكنز يضحك أيضا.

وصاح «نعم، نعم، انا صاحب السيرك. كأس صغيرة من البورت، نعم، نعم، اليس كذلك؟».

وأخبرت السيدة ويلكنز البحر الجاري بأن «السيد ويلكنز يتكلم الفرنسية مثل الرجل الفرنسي».

فقال الحاكم وهو مازال يبتسم : «بكل سرور». فسحِبْتُ له كرسيا فجلس مع انحناءة الى السيدة ويلكنز.

قالت وهي تنظر إلى البحر : «قل لوجه كلب البودل ان اسمه اجبرت». فناديتُ الخادم وطلبت مشروبا آخر.

فقالت : «انت تدفع يا إلمر. فليس من اللائق ان يخسر السيد في القرعة، ما اسمه؟ إذا كان يخسر كل مرة».

فسأل الحاكم بأدب : «هل تفهمين الفرنسية يا سيدتي؟».

«ه. ـ يعلم اذا كنت تتكلمين الفرنسية يا عزيزتي».

«أين يظن انني قد ربيت؟ في نابلي؟».

فانفجر الحاكم بسيل جارف من الاشارات والانجليزية العجيبة جدا التي تطلبت كل معرفتي بالفرنسية لأفهم ماذا كان يعني.

وبعد هنيهة أخذه السيد ويلكنز الى أسفل ليرى حيواناته. ولم يمض وقت قصير حتى اجتمعنا في القاعة المتعكرة الهواء لتناول طعام الغداء. وظهرت زوجة الحاكم فجلست على يمين الربان. وقدمنا الحاكم اليها، فانحنت لنا انحناءة لطيفة. كانت امرأة عريضة وطويلة وقوية البنية، عمرها حوالي خمس وخمسين سنة، وقد لبست ثوبا من الحرير الاسود الانيق، وفوق رأسها قبعة شمسية ضخمة. وكانت ملامحها عريضة جدا ومتناسقة. ويذكرك شكلها الذي يشبه التمثال بالنساء الضخمات اللائي يشاركن في الاستعراضات، فهي تناسب بحق الدور المشخص لكولومبيا أو بريطانيا (Britannia) [5]في مظاهرة وطنية. فارتفعت فوق زوجها القزم كناطحة سحاب فوق كوخ. كان يتكلم باستمرار وحيوية وفطنة. وعندما يقول شيئا يضحكها تنبسط ملامحها العريضة وتصبح معبرة عن ابتسامة حب.

قالت : «كم سخيف انت يا عزيزي». واستدارت نحو الربان وقالت : «يجب ألا تهتم به اطلاقا فهو دائما كذلك».

كان غذاؤنا مسليا، وعندما انتهينا ذهب كل منا الى غرفته لينام فرارا من حرارة الظهيرة. وفي سفينة في صغر هذه، ما دمت قد تعرفت بزملائي المسافرين فقد أصبح من المستحيل الا اقضي معهم كل الوقت وأنا خارج غرفتي حتى ولو رغبت في الابتعاد عنهم. والرجل الوحيد الذي بقي منزويا هو المغني الايطالي. فلم يكلم احدا، وجلس منفردا في الامام بقدر ما يستطيع، يعزف على قيثارة عزفا منخفضا، حتى انك لا تسمعه الا إذا أصغيت إليه. بقينا على مرأى من الارض، والبحر هادىء كالزيت. ننتقل في الحديث من شيء الى آخر، ونحن نرقب الشمس وهي تميل الى المغيب، ثم تعشينا وجلسنا مرة اخرى فوق السطح تحت النجوم. لعب التاجران الورق في القاعة الحارة، وانظم العقيد البلجيكي الى جماعتنا الصغيرة. كان خجلا وسمينا لا يفتح فاه الا ليجامل. وبعد قليل بدأ المغني الايطالي يغني ويعزف على قيثارته، ربما تحت تأثير وجوده في مقدمة السفينة وظلام الليل الذي اعطاه احساسا بالوحدة مع البحر. بدأ أولا بصوت منخفض، ثم ارتفع صوته قليلا، وبعد فترة اسرته موسيقاه فغنى بأعلى صوته. كان صوته ايطاليا قحا فيه المكرونة وزيت الزيتون وشعاع الشمس. فغنى الاغاني النابلية التي سمعتها في شبابي في ساحة سان فرديناندو، كما غنى اجزاء من لابُوهام، ولا ترافياتا، وريجوليتو[6]غنى بعاطفة وتأكيد متكلفين فيذكرك اهتزازه بأي مغني أوبرا ايطالي من الدرجة الثالثة، ولكن في ذلك الانفتاح لتلك الليلة الجميلة يجعلك تكلفه تبتسم فلا تشعر الا بعاطفة سعيدة هادئة. غنى مدة ساعة تقريبا، فانصتنا جميعا إليه، ثم سكت، ولكنه

لم يتحرك، فرأينا جسمه الضخم قد ظهر دون وضوح تحت السماء النيرة.

فأبصرت الحاكم الفرنسي القصير يمسك بيد زوجته العريضة، فكان منظرا غير مناسب ومؤثرا.

«هل تعلم ان هذا يوم ذكرى مقابلتي لزوجتي لاول مرة؟».

قال هذا فجأة وسط الصمت الذي لا شك انه قد ثقل عليه، لانني لم أقابل في حياتي ابدا مخلوقا مهذارا مثله، «وهو أيضا ذكرى اليوم الذي وعدتني فيه بالزواج. وما سيفاجئك هو انهما كانا في نفس اليوم».

فقالت السيدة : «يا صديقي، لا تقلك اصدقاءنا بتلك القصة القديمة، انك لا تحتمل».

ولكنها تكلمت وابتسامة على وجهها العريض الصارم، وبطريقة تدل على انها ترغب في سماعها مرة اخرى.

«ولكنها ستعجبهم يا وردتي الجميلة».

كان دائما يخاطب زوجته بهذه الطريقة ، ومن المضحك ان تسمع هذه السيدة الجليلة الفخمة يخاطبها زوجها الضئيل الجسم.

وسأل «أليس كذلك يا سيدي؟ فهو غزل ومن لا يحب الغزل، ولاسيما في ليلة كهذه؟».



فأكدت للحاكم اننا جميعا مشتاقون الى السماع، واستغل العقيد البلجيكي المناسبة مرة اخرى ليبدي مجاملته.

«كان زواجنا زواج مصلحة بكل بساطة».

فقالت السيدة : «ذلك صحيح، وسيكون من الغباء نكرانه، ولكن في بعض الاحيان يأتي الحب بعد الزواج وليس قبله، وذلك احسن لانه يبقى أكثر». فلاحظت ان الحاكم قد ضغط برفق وحنان على يدها.

«كنت في البحرية، وعندما تقاعدت كان عمري تسعا واربعين سنة. وكنت قويا وحيويا، أرغب كثيرا في الحصول على وظيفة. فبحثت، واتصلت بكل من أعرف من أهل الجاه. ومن حسن الحظ ان كان لي عم صاحب مركز سياسي. ومن مزايا الحكم الديموقراطي انه اذا كان لديك بعض التأثير والاهلية، التي قد تمر في نظام آخر دون ان تلاحظ، تجد في هذا النظام مكافأتها».

فقالت السيدة : «انت التواضع نفسه يا صديقي المسكين».

«وبعد قليل ارسلني الوزير الى المستعمرات واعطيت وظيفة حاكم في مستعمرة معينة. وكانت تلك المستعمرة نائية ومنعزلة، ولكنني قضيت عمري تائها من ميناء الى ميناء فان ذلك سوف لا يضايقني فقبلت مسرورا. وطلب مني الوزيران استعد فسوف ابدأ في خلال شهر. فقلت له سيكون الامر سهلاً جدا بالنسبة لعزَبٍ كبير ليس له في العالم سوى بعض الثياب وبعض الكتب».

فصاح «ماذا أيها الملازم الاول، أأنت عزَبٌ؟».

فأجبت «بكل تأكيد، وعازم على البقاء كذلك».

«وفي هذه الحالة لابد لي من سحب عرضي. فبالنسبة لهذا المركز من الضروري ان تكون متزوجا».

«هي قصة طويلة جدا أحكيها لك، ولكن خلاصتها ان الحاكم السابق كان عزبا وعاشت معه في قصر الحكومة فتيات من نفس المستعمرة فحدثت فضيحة، فاشتكى البيض : المزارعون، وزوجات الموظفين. فتقرر ان الحاكم القادم لابد أن يكون مثالا للسمعة الحسنة. فاعترضت، وناقشت، وذكرت خدماتي للوطن، والخدمات التي يمكن لعمي تقديمها في الانتخابات القادمة . فلم يغن ذلك شيئا، فقد أصر الوزير.



فصحت بأسف «ولكن ماذا استطيع ان أفعل؟».



فقال الوزير : «تستطيع أن تتزوج».

«ولكن يا سيدي الوزير، انا لا أعرف أية امرأة. ولست زير نساء، وأنا في التاسعة والاربعين فكيف تتوقع مني أن أجد زوجة؟».

«لا يوجد أبسط من ذلك. ضع اعلانا في صحيفة».

فارتبكت، ولم أدر ماذا أقول .

فقال الوزير : «فكر في الموضوع ، فإذا وجدت زوجة في مدة شهر تستطيع الذهاب، وإذا لم تكن زوجة فلا وظيف. وتلك هي كلمتي الاخيرة». وابتسم قليلا، وبالنسبة إليه لا يخلو الامر من فكاهة. «واذا فكرت في الاعلان فأنا اقترح عليك الفيجارو».

«خرجت من الوزارة وقد اسقط في يدي. فأنا أعرف المكان الذي يرغبون في تعييني فيه، وأعرف ان العيش هناك سيناسبني كثيرا، فالطقس يمكن تحمله والسكن فخم ومريح. ففكرة ان اصبح حاكما شيء هام بالنسبة إلي، والراتب جيد، لاسيما وأنا ليس عندي سوى تقاعدي من رتبة ضابط في

البحرية فقررت فجأة الزواج، وذهبت الى مكتب الفيجارو، وكتبت اعلانا وقدمته إلى النشر. ولكن يمكنني ان اخبرك بأنني عندما صعدت فيما بعد إلى شان إليزي كان قلبي يدق بقوة أكثر من أي وقت كانت فيه سفينتي مستعدة للقتال» .

ومال الحاكم نحو الامام ووضع يده فوق ركبتي بإثارة.

«سيدي العزيز، لا يمكنك ان تصدق ذلك، ولكنني تحصلت على اثنتين وسبعين وثلاثمائة واربعة آلاف رسالة. انهيار ثلجي. توقعت ستا مثلا. فكان علي ان آخذ سيارة اجرة لاحمل الرسائل الى الفندق ، فامتلأت بها غرفتي. كان هناك اثنتان وسبعون وثلاثمائة وأربعة آلاف امرأة كن مستعدات لمشاركتي في وحدتي ويصبحن زوجات الحاكم. كان أمرا مذهلا. كن من كل الاعمار من سبع عشرة الى السبعين. كان منهن العذارى لا عيب في أسرهن ومثقفات ثقافة عالية، ونساء غير متزوجات زلت اقدامهن زلات خفيفات في فترة من فترات حياتهن والآن قررن ان ينظمن حياتهن؛ وهناك الارامل اللائي توفي عنهن ازواجهن في ظروف بطولية؛ وهناك الأرامل اللائي سيكون أطفالهن عزاء لي في شيخوختي. كان من بينهن الشقراوات والسوداوات، والطويلات والقصيرات، والسمينات ؛ بعضهن يستطعن الكلام بخمس لغات وأخريات يعزفن البيانو. وبعضهن قدمن إلي الحب، وقسم ثان كن ينشدنه. منهن من لا يستطعن منحي سوى الصداقة ولكنهن سيحترمني وبعضهن لهن ثروة، والاخريات لهن مستقبل ذهبي، فغلبت على امري، وتحيرت. وأخيرا فقدت اعصابي ، لانني رجل عاطفي، ودست كل تلك الرسائل، وكل تلك الصور وصحت : لن اتزوج أية واحدة منهن. فلا فائدة، فعندي الآن أقل من شهر فلا يمكنني رؤية اكثر من أربعة آلاف امرأة طموحة الى الزواج بي في تلك المدة. وشعرت بأنني اذا لم ارهن جميعا فسوف تعذبني في باقي حياتي فكرة وهي انني لم أقابل المرأة التي ساقها إلي القدر لتجعلني سعيدا. فتركت الموضوع كله جانبا.

وغادرت غرفتي كارها لكل تلك الصور والرسائل، وسقت سيارتي وذهبت بعيدا الى الشارع وجلست في مقهى السلام. وبعد قليل رأيت صديقا مارا فأومأ إلي مبتسما. فحاولت الابتسام ولكن فؤادي كان مفعما بالهموم. وفكرت في انني لابد لي من قضاء السنوات الباقيات من عمري اعيش بمرتب تقاعد في تولون أو بريست مثل ضابط بحرية متقاعد. «اهلا!» توقف صديقي وجاء وجلس. وسألني :

«ما الذي يجعلك مغتما يا صديقي، وانت امرح شخص عرفته؟».

وسررت بوجود من اقص عليه مشاكلي، فأخبرته بالقصة كلها. فضحك كثيرا. فتذكرت من حينها ان للموضوع جانبه المضحك، ولكن في ذلك الوقت، أؤكد لك، انني لم ار فيه اي شيء يدعو الى الضحك. فذكرت الحقائق الى صديقي ولكن ليس دون حدة. فقال وهو يحاول السيطرة على مرحه : «ولكن يا عزيزي، هل تريد الزواج حقا؟». وهنا فقدت اعصابي فقدانا تاما.

وقلت : «انت ابله تماما. اذا لم أكن ارغب في الزواج، والزواج حالا خلال الاسبوعين القادمين، فهل تعتقد انني سأقضي ثلاثة أيام اقرأ رسائل الحب من نساء لم ارهن ابدا؟».

فأجاب «هدىء من روعك، واستمع إلي. عندي عمة تسكن في جينيف وزيادة على ذلك فهي سويسرية تطمح في أسرة ذات مركز اجتماعي محترم في الجمهورية الفرنسية، اخلاقها لا عيب فيها، عمرها مناسب، عانس، لانها صرفت الخمس عشرة سنة الاخيرة ترعى أُمًا عاجزة توفيت اخيرا، مثقفة ثقافة عالية، وإضافة الى ذلك ليست قبيحة».

فقلت : «يبدو انها مثال».

«لا أقول ذلك، ولكنها ربيت تربية جيدة، وتستحق المكانة التي ستقدمها إليها».

«هناك شيء قد نسيته. ولكن ما هو الاغراء الذي سيدفعها الى التخلي عن اصدقائها وحياتها المعهودة وتصحب رجلا في منفاه، عمره تسع وأربعون سنة وهو ليس جميلا؟» .

قطع السيد الحاكم قصته وهز كتفيه مؤكدا، فكاد رأسه يغوص بينهما والتفت نحونا.

«أنا قبيح اعترف بذلك. وقبحي لا يجلب الرعب ولا الاحترام، وانما السخرية، وذلك اشنع القبح. فعندما يراني الناس لأول مرة لا ينكمشون مرعوبين، ففي ذلك شيء محبب، وانما ينفجرون ضاحكين. استمعوا ، فعندما أراني السيد المحترم ويلكنز حيواناته هذا الصباح مد القرد بيرسي يده ولولا حاجز القفص لضمني الى صدره، على انني الاخ المفقود منذ زمن بعيد. كنت مرة في الحديقة الزراعية بباريس ، وقيل لي ان أحد القرود المقلدة للناس قد فر، فخرجت مسرعا خوفا من ان يظن أنني أنا الهارب،فيلقى علي القبض ويزج بي في قفص القرود على الرغم من مجادلاتي».

فقالت السيدة زوجته بصوتها العميق الهادىء : «انظر يا صديقي، فأنت تتكلم هراء اكثر من المعتاد، لم اقل انك أبولو، ففي مركزك ليس من

الضرورة ان تكون كذلك، ولكن لك جلال، ولك اتزان، فأنت ما يمكن أن تسميه أية امرأة بالرجل الممتاز».

«وباختصار، فعندما قلت لصديقي هذه الملاحظة اجاب: «لا يمكن للمرء ان يخمن مع النساء. فهناك شيء حول الزواج يجلبهن فلا ضرر من سؤالها. ومع ذلك فسؤال المرأة للزواج يعد مدحا فما عليها الا الرفض».

«ولكنني لا اعرف عمتك، ولا أعرف كيف سأتعرف عليها. فلا استطيع الذهاب إلى دارها وأسأل أن أراها، وعندما ادخل الى قاعة الانتظار أقول: حسن، جئت اسألك ان تتزوجيني. فستظن انني معتوه، وتصرخ مستنجدة. وبالمناسبة فأنا رجل خجول ولا استطيع اتخاذ مثل هذه الخطوة». فقال صديقي: «سأقول لك ماذا ستفعل، اذهب الى جنيف وخذ لها صندوقا من الشوكولاطة هدية مني، وستفرح هي بوصول اخباري إليها وستتقبلك بكل سرور، فتحدثا قليلا، وإذا لم يعجبك منظرها فغادر دون أن يقع أي ضرر. اما اذا اعجبتك فستتحدث في الموضوع، ويمكنك خطبتها رسميا».

«كنت يائسا. فلم يبد لي غير هذا المخرج. ذهبنا حالا الى الدكان واشترينا صندوقا ضخما من الشوكولاتة، وفي تلك الليلة ركبت القطار الى جنيف، وحالما وصلت ارسلت اليها رسالة اعلمتها بانني احمل إليها هدية من ابن أخيها وأرغب مسرورا في تسليمها بنفسي. وتسلمت جوابها في خلال ساعة تقول بانها ستكون مسرورة باستقبالي في الساعة الرابعة بعد الظهر، فقضيت المدة الباقية امام المرآة فربطت وأعدت ربط رباطي للمرة السابعة عشرة. وعندما دقت الساعة الرابعة كنت حاضرا بباب دارها، فأدخلت حالا الى غرفة الاستقبال، فوجدتها تترقبني. قال ابن أخيها انها ليست قبيحة. تصور مفاجأتي انها كانت فتاتا صغيرة، امرأة ما زالت شابة، ذات منظر نبيل، مع جلال جونو، وتقاسيم ثينوس، وفي تعبيرها ذكاء مينيرفا(6)».

فقالت السيدة: «انت مضحك جدا. ولكن الآن لا يصدق هؤلاء السادة كل ما تقوله».

«أقسم لكم أنني لا أبالغ. لقد فوجئت حتى كاد صندوق الشوكولاتة يسقط من يدي. ولكنني قلت لنفسي: الموت خير من الاستسلام. فقدمت صندوق الشوكولاتة وأخبرتها بأخبار ابن أخيها، فوجدتها لطيفة. تحدثنا مدة ربع ساعة. ثم قلت لنفسي: لابد من ان أبدأ، فقلت لها:

«يا آنسة، لم أقدم الى هنا لمجرد اعطائك صندوقا من الشوكولاتة».

«فابتسمت وقالت: من الواضح انه لابد انك قدمت الى جينيف لاسباب أخرى أهم من ذلك».

«قدمت لتشرفيني بقبول الزواج بي».

فتراجعت .

وقالت : «يا سيدي ، أنت مجنون» .

«أتوسل إليك ألا تجيبي حتى تسمعي القصة».

وقاطعتها، وقبل ان تقول كلمة واحدة اخبرتها بالقصة كلها. وأعلمتها باعلاني في الفيجارو، فضحكت حتى نزلت الدموع على وجهها. ثم أعدت طلب.

فسألت «أأنت جاد؟».

«أنا لا انكر ان سؤالك جاء مفاجئا لي، فلم أفكر في الزواج، لقد تقدمت بي السن. ولكن سؤالك ليس من النوع الذي يرفض قبل التفكير فيه. فقد اعجبني . هل تسمح لي ببعض الايام للتفكير؟».

فأجبت «يا آنسة، انني في غاية اليأس، ولكن ليس عندي وقت، فإذا لم تتزوجيني فسوف ارجع الى باريس وأعيد دراسة الخمسمائة والف، أو الثمانمائة والف رسالة التي بقيت تترقب عنايتي بها».

«من الواضح انني لا استطيع ان اعطيك جوابا الآن. فأنا لم أرك قبل ربع ساعة ولابد لي من استشارة اصدقائي وأسرتي».



«وما دخلهم في الموضوع؟ فأنت في قمة نضجك».

«الامر مستعجل ولا استطيع الانتظار. لقد قلت لك كل شيء وأنت امرأة ذكية وماذا عسى التفكير الطويل ان يضيف الى اندفاع اللحظة».

«أنت لا تسألني ان أقول نعم، أولا، في هذه اللحظة الحاضرة؟ هذا شيء لا يطاق».

«ذلك بالضبط ما اسأله. فقطاري سيعود الى باريس في خلال ساعتين».

فنظرت إلي متأملة.

«من الواضح انك معتوه تماما. وكان يجب ان يقفل عليك الباب حفظا لسلامتك وسلامة الجمهور».

فقلت . «حسن، ماذا سيكون؟ نعم، أو لا؟».

فهزت كتفيها وقالت : «يا إلهي؟». ثم بقيت لحظة لا تتكلم وأنا على احر من الجمر فقالت :

«نعم».

وحرك الحاكم يده نحو زوجته.

«وها هي . فتزوجنا في خلال اسبوعين، وأصبحت حاكم المستعمرة. تزوجت جوهرة يا سادتي، امرأة حازت امتع شخصية، واحدة في الألف، امرأة لها ذكاء الذكور وإحساس الاناث، امرأة تستحق الاكبار».

فقالت زوجته : «ولكن امسك عليك لسانك يا صديقي، فأنت قد جعلتني مسخرة مثلك أنت».

فتحول الى العقيد البلجيكي وقال : «هل انت عزب يا عقيدي؟ فاذا كان الحال كذلك فانا انصحك بكل قوة ان تذهب الى جنيف. فهي عش، أو ان شئت، مستنبت أكثر الشابات اللائي يستحققن العبادة، وستجد زوجة لك هناك لا تجدها في مكان آخر. وبجانب ذلك فان جينيف مدينة ساحرة. لا تضيع دقيقة واحدة، وسأعطيك رسالة الى بنات اخوات زوجتي».

ثم لخصت هي القصة.

«الحقيقة هي انك في زواج المصلحة تتوقع اقل، ولذا فانت اقل خيبة امل. وما دمتما لا تتدعيان ادعاءات خالية من الاحساس احدكما ضد الآخر فلا داعي للسخط. فانت لا تبحث عن الكمال، ولذا فكل منكما يتقبل اخطاء الآخر بصدر رحب، والعاطفة شيء جيد، ولكنها ليست أساسا مناسبا للزواج. وحتى يكون اثنان سعيدين في الزواج لابد من ان يحترم احدهما الآخر، ولابد من ان تكون ظروفهما واحدة، ومصلحتهما متشابهة، ثم إذا كانا مهذبين، وراغبين في الأخذ والعطاء، ليعيشا ويتركا من يريد ان يعيش فلا أرى مانعا يمنع من ان يكون اقترانهما سعيدا مثلنا نحن». وتوقفت هنيهة ثم قالت : ولكن زوجي، بالطبع، رجل رائع جدا جدا» .

● سومرست موم

تعريب : محمد بالحاج صالح

# جائزة أبي القاسم الشابي لسنة 1991

شهدت جائزة ابو القاسم الشّابي خمس دورات . وانّ التجربة التي حصلت أدّت لجنة جائزة أبو القاسم الشابيّ إلى تقرير بعض التحسينات الكفيلة بإكسابها قدرة على إثارة اهتمام عدد أكبر من المبدعين .

وهي كالآتي :

1) ـ لم تعد الجائزة مخصصة للنصوص المخطوطة فقط بل أصبحت تشمل بجانب النصوص المخطوطة الكتب المطبوعة .

2) ـ أصبح مقدار الجائزة خمسة آلاف (5.000) دينار تونسي بدل الفين (2.000) . ووقع الناء تعهّد البنك التونسي باقتناء خمسمائة (500) نسخة من التاليف المحرز على الجائزة .

لم يدخل ايّ تغيير على هدف الجائزة . فقد انشئت لتجيز في كلّ سنة إبداعا أدبيّا يمتاز بالأصالة والجودة والابتعاد عن المبتذل والمكرر .

## جائزة أبو القاسم الشابي لسنة 1991

تعلن لجنة جائزة أبو القاسم الشابيّ عن فتح باب الترشح لجائزتها لسنة 1991 .

وقد خصّصت «جائزة أبو القاسم الشابيّ لسنة 1991» للقصّة.

الترشّح مفتوح لأصحاب المجموعات القصصية المخطوطة التي لم تنشر بعد وكذلك لأصحاب المجموعات القصصية المطبوعة التي نشرت في سنة 1991 وفي طبعتها الأولى .

## مقدار الجائزة

المقدار المالي للجائزة خمسة آلاف (5.000) دينار تونسي.

إذا كان النّصّ المحرز على الجائزة كتابا مطبوعا سلّمت الجائزة كلها الى الكاتب. واذا كان النّصّ المحرز على الجائزة مخطوطا لم ينشر قسمت الجائزة نصفين يسلّم النّصف الأول منها أي الفان وخمسمائة (2500) دينار إلى الكاتب بعد الإعلان عن الجائزة والنصف الثاني أي الفان وخمسمائة (2500) دينار بعد نشر الكتاب ونزوله في السّوق.

## شروط الترشّح للجائزة

1) ـ أن يكون النّصّ المرشّح ـ سواء أكان مخطوطا أم مطبوعا ـ محررا باللغة العربية.

2) ـ بالنسبة إلى النصوص المنشورة فلا يقبل منها إلاّ ما طبع في سنة 1991 طبعة أولى.

3) ـ أن تقدّم المجموعات القصصية المرشحة في خمسة نظائر على أن لا يقلّ حجم المجموعة القصصيّة المرشّحة عن مائة وعشرين (120) صفحة مطبوعة كانت او مخطوطة.

وتكون النسخ المخطوطة مرقونة (المقاس 31×21 بمعدل 25 سطرا في الصفحة الواحدة)

4) ـ أن يرشّح العمل من قبل مؤلّفه شخصيا.

5) ـ ترسل النصوص المرشحة بالبريد المسجل إلى عنوان:

**لجنة جائزة أبو القاسم الشابي**
**البنك التونسي**

3 شارع فرنسا ـ 1000 تونس

6) ـ آخر أجل لقبول الترشحات يوم 31 ديسمبر 1991 باعتماد ختم البريد.

7) ـ المؤلّفات المرشّحة لا تعاد إلى أصحابها.

البنك التونسي

# المؤتمر السابع عشر
# لاتحاد الكتاب والأدباء العرب

تونس ـ من 21 إلى 27 ديسمبر 1990

## المقدمة

برعاية سيادة زين العابدين بن علي رئيس الجمهورية نظم اتحاد الكتاب التونسيين خلال الفترة الممتدة من 21 ديسمبر إلى 1990/12/27 المؤتمر السابع عشر لاتحاد الادباء العرب ومهرجان الشعر العربي الثامن عشر.

والمعلوم أن المكتب الدائم كان قد حدد في اجتماعه الذي انعقد بتونس يومي 1و2 ماي 1990 محاور المؤتمر الرئيسية والفرعية. وقد كانت الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين ومنذ فترة بعيدة قبل موعد الانعقاد بذلت الجهود الضرورية لتوفير الظروف الملائمة لتسير هذه التظاهرة العربية في أحسن الظروف. فعدا الاتصالات المكثفة بالجهات التي يمكن أن تقدم أشكال الدعم المختلفة وفي مقدمتها وزارة الثقافة والاعلام تشكل للغرض عدد من اللجان هي على التوالي:



1 ـ لجنة الاستقبال والاعداد المادي باشراف كل من سمير العيادي وجلول عزونة ومهمتها الاحاطة بكل ما يتعلق باستقبال الوفود وإقامتهم وتنقلاتهم وسفرهم.

2 ـ لجنة الإعلام تحت اشراف أبو زيان السعدي وعبد الحميد خريف وتكلفت أساسا باعلام المؤتمر وإعداد نشرة «المسار ـ المؤتمر» اليومية التي صدرت طيلة أيام المؤتمر.

3 ـ لجنة الدراسات والبحوث وأشرف عليها كل من الميداني بن صالح ونور الدين بن بلقاسم وانحصرت مهمتها في قبول الدراسات وطبعها وسحبها ثمّ إعداد الجلسات العلمية.

4 ـ لجنة مهرجان الشعر وأشرف عليها كل من سوف عبيد ومحمد الهاشمي بلوزة وعملت على تلقي القصائد المشاركة وتنظيم جلسات المهرجان.

وكلف السيد التابعي الأخضر بالتنسيق العام بين هذه اللجان والربط بينها وبين السيد محمد العروسي المطوي رئيس الاتحاد ورئيس المؤتمر.

وقد استعان أعضاء الهيئة المديرة المسؤولون عن اللجان المذكورة بعدد من أعضاء الاتحاد وموظفي وزارة الثقافة والاعلام وكذلك بعدد من المثقفين والصحفيين لتسيير أعمالهم.

## 1 ـ ما قبل المؤتمر

تميزت هذه الفترة وخاصة شهر نوفمبر بالعمل المكثف والاجتماعات الدائمة للهيئة المديرة من ناحية وبينها وبين عدد من مسؤولي وزارة الثقافة والاعلام من ناحية أخرى.

وقد كان لرعاية السيد رئيس الجمهورية للمؤتمر أحسن الأثر إذ استجابت وزارة الثقافة والاعلام وعدد من المؤسسات الوطنية الأخرى لأهم الطلبات مما وفّر أبرز العوامل المادية والاعتبارية لاعداد مناخ يساعد على نجاح المؤتمر الذي دارت كل فعالياته في ظروف مرضية إن لم نقل حسنة في أحدأهم فنادق العاصمة تونس(فندق قصرالشرق)

## 2 ـ المؤتمر

*انتظمت فعاليات المؤتمر أيام 21 و22 و23 ديسمبر حول موضوع «الثقافة العربية وقضايا العصر» وقد وقع تنظيم الجلسات وتوزيع الدراسات حسب المحاور الفرعية التالية :*

1 ـ الانتفاضة في الأدب العربي : يوم 12/21 بعد الافتتاح الذي ألقيت فيه كلمة الأمانة واتحاد الكتاب التونسيين وكلمة السيد وزير الثقافة والاعلام ثم كلمات الوفود المشاركة .

2 ـ المثقف العربي وآفاق مشروع الوحدة العربية : يوم 12/22 .

3 ـ الاجناس الأدبية والنقد : يوم 12/23 .

في نفس الوقت كانت لجنة أدب الطفل تعقد اجتماعاتها حول موضوع «الأدب المعاصر في ثقافة الطفل العربي» كما تشكلت عدة لجان لاعداد البيانات واللوائح الختامية للمؤتمر وأهمها لجنة الحريات العامة ولجنة صياغة البيان الختامي. وفي الاثناء كان المؤتمر في انعقاد دائم لتدارس أبرز الاشكاليات التي تهم الاتحاد العام وأهم التحديات التي تواجه الأمة.

بعد الانتهاء من الجلسات العلمية التي قدم فيها عدد كبير من المداخلات القيمة والثرية وقع الاعلان عن تركيبة الهيئة الجديدة لقيادة الاتحاد. وقد عبر كل المشاركين عن رضاهم بمستوى الاستقبال والتنظيم وأجمعوا على انتخاب تونس لمنصب الأمانة العامة في شخص الاستاذ **محمد العروسي المطوي** رئيس اتحاد الكتاب التونسيين بمساعدة كل من الاستاذ **يحيى يخلف** من اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين والاستاذ **أمين مازن** رئيس رابطة أدباء ليبيا.

انطلق في اليوم الرابع أي يوم 12/24 مهرجان الشعر العربي الثامن عشر وامتد على مدى أربع جلسات قرئت خلالها قصائد متنوعة لشعراء من مختلف الوفود.

## 3 ـ الختام

ختمت أعمال المؤتمر بصدور عدد من اللوائح والتوصيات والبيانات أهمها :

**أ ـ البيان الختامي** : الذي أكد المشاركون من خلاله، بعد التحليل الضافي لأوضاع الوطن العربي، تضامنهم مع شعب العراق وشجبهم للقوى المتحالفة ضده كما أوضحوا «أن المؤتمر العام السابع عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب يؤكد وقوف الكتاب

العرب في خطّ المواجهة مع جماهير أمتهم وقواها المناضلة المؤمنة والملتزمة بكامل حقوق العرب في أرضهم وثرواتهم وقوتهم وقرارهم الخاص المحرر من الضعف والقمع والتبعية والفقر والاستلاب» كما أكد المؤتمرون على دعمهم للشعب الفلسطيني ونددوا بتعنت الولايات المتحدة في رفضها الاعتراف بحقوقه الشرعية.

**ب ـ النداء حول الانتفاضة :** إضافة إلى البيان الختامي أصدر المؤتمر نداء حول الانتفاضة الفلسطينية الكبرى يؤكد فيه المؤتمرون «وقوفهم الى جانب الشعب الفلسطيني وكفاحه العادل وانتفاضة وقيادته الموحدة في الداخل والخارج»... وقد وقع شجب الاعتداءات المتواصلة على حريات الكتاب والشعراء والمفكرين والصحفيين الفلسطينيين الذين يتعرضون للقمع والابعاد والاعتقال .

**جـ ـ بيان الحريات العامة :** تضمن هذا البيان تثمينا للخطوات التي قطعتها بعض الاقطار العربية على طريق التحول الديمقراطي وتعبيرا عن قلق الكتاب العرب لتفاقم عدة ظواهر أهمها استمرار عدد من الاقطار العربية في العمل بالأحكام الاستثنائية وتلكىء البعض الآخر في استنباط قوانين جديدة للطباعة والنشر والتوزيع ومنع بعض الحكومات ممثلي الكتاب من حضور المؤتمر واستمرارها في اعتقال أصحاب الرأي ومنع صدور عدد من الكتب وإيقاف توزيعها.

إضافة إلى البيانات المذكورة صدر عن المؤتمر عدد من التوصيات جاءت في شكل ملخص لاعمال اللجان ومنها «توصيات لجنة أدب الطفل» و «الرسالة المفتوحة الموجهة للمفكرين والادباء والمثقفين الغربيين» لتحسيسهم بما تتعرض له الامة العربية من تآمر واعتداء، والرسائل الموجهة لرؤساء الدول الاعضاء الدائمين في مجلس الامن كما أوصى المؤتمر بارسال وفد عن الامانة العامة الى بغداد يوم 1991/1/15 لاعلان التضامن مع العراق.

كما رحب المؤتمرون بدعوة رابطة الادباء بالاردن لاستضافة المؤتمر الثامن عشر بعد سنتين.

وعلى العموم وبشهادة الوفود المشاركة ووسائل الاعلام التي غطت جزءا من أعمال المؤتمر فقد نجحت تونس من خلال اتحاد الكتاب في توفير الظروف الملائمة لخروج المؤتمر بقرارات وحدت صفوف الكتاب العرب وجمعت كلمتهم كما شكل انتقال الامانة العامة الى تونس حدثا تاريخيا، ذلك انه لأول مرة منذ تأسيس الاتحاد العام يتولى قطر مغاربي أمانته العامة وفي هذا تشريف لتونس ولأدبائها ولرئيس اتحاد الكتاب التونسيين السيد محمد العروسي المطوي.

**نظم اتحاد الكتاب التونسيين جلسة اخبارية يوم الاحد 24 فيفري 1991 لدراسة نشاط الاتحاد خلال سنة 1990. وسننشر تقرير هذه الجلسة في العدد القادم من مجلة «المسار» .**

مطبعة شركة فنون الرسم والنشر والصحافة